Dr. H. Sutejo, M.Hum.
Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

SOSIOLOGI SASTRA

Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra

TERA KATA
SPECTRUM

SEKOLAH TINGGI KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
STKIP
PGRI
YAYASAN PEMBINA LEMBAGA PENDIDIKAN
PONOROGO
PERSATUAN GURU REPUBLIK INDONESIA

SOSIOLOGI SASTRA

Menguak Dimensionalitas
Sosial dalam Sastra

Dr. H. Sutejo, M.Hum.
Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

SOSIOLOGI SASTRA

Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra

TERA KATA
SPECTRUM

SOSIOLOGI SASTRA

Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra

Dr. H. Sutejo, M.Hum.
Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

Editor: **Afifah Wahda Tyas Pramudita**
Penyelaras Bahasa: **Barbara Abdul Kahfi**
Penata Letak: **Ahmady Averoez DK56**
Desain Sampul: **Taufik N.H.**

Cetakan I, April 2016

viii + 142 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-74426-0-3

Copyright © 2016 Sutejo dan Kasnadi
Hak Cipta dilindungi oleh undang-undang.
Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini dalam bentuk dan cara apapun termasuk mengcopy tanpa izin tertulis dari Penerbit.

Diterbitkan oleh:
TERAKATA
Beran No. 56 RT. 07, Tirtonirmolo, Kasihan, Bantul, Yogyakarta 55181
Telp. (0274) 8276966
e-mail: penerbit.terakata@gmail.com

P2MP Sutejo Spectrum Centre
Jl. Halim Perdana Kusuma II/9 Perum Patihan Kidul Siman Ponorogo
Telp. 0815 5646 2154

Kata Pengantar

Pada umumnya mahasiswa yang menimba ilmu di daerah kesulitan mencari buku referensi. Bahkan, di beberapa kota besar pun seringkali buku referensi yang disertai contoh kajian atau apresiasi pun tidaklah banyak. Buku ini karena itu disertai contoh aplikasi teori sosiologi sastra. Untuk keperluan itulah maka buku yang diberi judul *Sosiologi Sastra: Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra* ini terlahir. Buku ini merupakan kristalisasi pembacaan penulis terhadap wacana yang terkait dengan persoalan sosiologi dan sastra.

Buku ini berisi konsep-konsep persoalan sosiologi sastra yang sederhana dan dengan harapan mudah diaplikasikan untuk sebuah kajian sastra. Oleh karena itu, konsep-konsep tersebut dilengkapi dengan berbagai objek yang dapat dikaji dengan teori sosiologi sastra. Di samping itu, juga berisi hubungan sastra dengan sastrawan, dan juga masyarakat, teori-teori sosial yang termasuk dalam sosiologi sastra.

Untuk memudahkan para pembaca dan peminat sastra, utamanya mahasiswa dalam melakukan apresiasi atau kajian sastra, dalam buku ini disuguhkan contoh aplikasi teori sosiologi sastra. Dengan contoh aplikasi tersebut, harapannya setelah pembaca mengenal dan memahami konsep-konsep sosiologi sastra lebih mudah untuk diterapkan dalam sebuah objek kajian yang tentunya karya sastra.

Kelahiran buku ini, penulis sangat berhutang budi kepada Prof. Setya Yuwana Sudikan yang selalu membimbing dan mengarahkan serta mengingatkan pentingnya literatur demi kemajuan studi mahasiswa di daerah. Di samping itu, penulis sangat berterima kasih kepada istri dan

anak-anak yang selalu meletupkan sinar motivasi untuk mewujudkan buku ini.

Buku yang sederhana ini, tentunya tidak lepas dari berbagai kekurangan yang patut untuk disempurnakan. Akan tetapi, meski demikian harapan penulis, buku ini dapat bermanfaat bagi pembaca.

April 2016
Penulis

Daftar Isi

Kata Pengantar v
Daftar Isi vii

BAB 1 HAKIKAT SOSIOLOGI SASTRA 1
A. Pengertian Sosiologi Sastra 1
B. Objek Kajian Sosiologi Sastra 3
C. Sosiologi Sastra sebagai Sebuah Pendekatan 5
D. Klasifikasi Sosiologi Sastra Menurut Wellek dan Warren 5
1. Sosiologi Pengarang 6
2. Sosiologi Karya Sastra 7
3. Sosiologi Pembaca 7
E. Klasifikasi Sosiologi Sastra Menurut Ian Watt 8
1. Konteks Sosial Pengarang 8
2. Sastra sebagai Cermin Masyarakat 8
3. Fungsi Sosial Sastra 8
F. Klasifikasi Sosiologi Sastra Menurut Alan Swingewood .. 9
G. Karya Sastra sebagai Dokumen Sosiobudaya 10
H. Penyelidikan Reproduksi dan Pemasaran Karya Sastra ... 13
I. Penelitian tentang Penerimaan Masyarakat terhadap Karya Sastra Seorang Penulis 15
J. Pengaruh Sosiobudaya terhadap Penciptaan Karya Sastra 16
K. Pendekatan Davignaud yang Melihat Mekanisme Universal dari Seni 18
L. Pendekatan Sosiologi Sastra sebagai Kritik Sastra 20
M. Akhirnya: Sosiologi Sastra 24

BAB 2 TEORI SOSIAL SASTRA DAN PELOPORNYA 27
A. Strukturalisme Genetik 32
B. Marxistme dan Sastra 43
C. Sastra, Ideologi, dan Politik 52
D. Sastra, Sastrawan, dan Masyarakat 54

BAB 3 PERSOALAN SOSIAL DALAM SASTRA INDONESIA MODERN 61

BAB 4 KAJIAN SOSIOLOGI SASTRA ELEGI SOSIO-KULTURAL ORDE BARU DALAM *SAMAN* 73
I. Pendahuluan 73
1.1 Mengapa *Saman* dan Aspek Sosiologisnya 73
2.2 Kerangka Teori 81
II. Kajian Elegi Sosio-Kultural Orde Baru 90
2.1 Sosial Politik, Hukum, dan HAM 90
2.2 Sosial Seksualitas 99
2.3 Sosial Religiusitas 105

BAB 5 APRESIASI *CERITA DARI BLORA* KARYA PRAMOEDYA BERBASIS SOSIOLOGI SASTRA 111

BAB 6 WIJI THUKUL: "SANG PELURU EMAS" 121
1. Pengantar 121
2. Penyair Rakyat 122
3. Perwujudan Perlawanan 127
4. Keteguhan Sikap 131
5. Kesimpulan 135

Daftar Pustaka 137
Tentang Penulis 139

BAB 1

HAKIKAT SOSIOLOGI SASTRA

A. Pengertian Sosiologi Sastra

Sebelum berbicara sosiologi sastra, maka kita perlu mengenali apa sosio-logi dan sastra. Mengapa? Karena, sosiologi sastra merupakan bidang inter-disipliner ilmu. Sosiologi berasal dari kata **Latin** *socios* yang berarti "kawan" dan kata **Yunani** *logos* yang berarti "kata" atau "berbicara". Jadi, sosiologi artinya berbicara mengenai masyarakat. Untuk lebih mempertajam pemahaman, perlu dikenali sifat dan hakikat sosiologi itu lebih jauh. Adapun sifat dan hakikat sosiologi itu meliputi pemikiran sebagai berikut.

1. Sosiologi merupakan ilmu sosial, bukan ilmu pengetahuan alam maupun kerokhanian.
2. Sosiologi merupakan ilmu yang kategoris, bukan normatif.
3. Sosiologi merupakan ilmu pengetahuan yang murni, bukan ilmu terapan.
4. Sosiologi merupakan ilmu yang abstrak, bukan ilmu yang konkret.
5. Sosiologi merupakan ilmu yang bersifat umum, bukan ilmu yang bersifat khusus.

Dari uraian itu, dapat dipahami bahwa sosiologi merupakan ilmu yang mengkaji segala aspek kehidupan sosial manusia, yang meliputi masalah perekonomian, politik, keagamaan, kebudayaan, pendidikan, ideologi, dan aspek yang lain. Sosiologi mempelajari tumbuh dan

berkembangnya manusia. Dengan mempelajari proses-proses sosial dalam kehidupan masyarakat yang menyangkut banyak bidang (masalah). Masalah itu mencakup ekonomi, politik, budaya, agama, dan lain-lain. Di sinilah maka diperoleh gambaran tentang bagaimana manusia berhubungan dengan manusia, manusia dengan lingkungan, dan bagaimana proses pembudayaannya.

Sebagaimana sosiologi, sastra juga berurusan dengan manusia. Sastra merupakan lembaga sosial yang bermediumkan bahasa, sedangkan bahasa merupakan salah satu budaya manusia. Sastra merupakan abstraksi kehidupan, dan kehidupan itu merupakan kenyataan sosial. Sastra diciptakan bukanlah dari sesuatu kekosongan sosial, tapi sastra merupakan produk masyarakatnya. Sastrawan sebagai anggota masyarakat berkewajiban untuk berkomunikasi dengan kehidupan sosial. Sastra diciptakan manusia untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat.

Sastrawan sebagai pencipta sastra tentunya akan terkait oleh status sosialnya. Dengan demikian, antara sastra dengan sosiologi sebenarnya mempunyai objek yang sama. Sapardi Djoko Damono, pernah mengungkapkan perbedaan keduanya, bahwa sosiologi merupakan analisis yang ilmiah dan objektif, sedangkan sastra (novel) menyusup, menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya.

Artinya, apabila ada dua orang ahli sosiologi menganalisis atau meneliti masyarakat yang sama kemungkinan besar hasilnya akan sama. Tetapi, apabila ada dua orang novelis menggarap tentang masyarakat yang sama hasil akhirnya cenderung tidak sama. Hal ini sesuai dengan pendapat Awang Saleh (1980) bahwa sosiologi itu bersifat kognitif sedangkkan sastra bersifat afektif. Oleh beberapa penulis, sosiologi sastra ditafsirkan suatu pendekatan terhadap karya sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan. Terlebih, hal itu ditentukan oleh imaji, empati, dan kompleksitas pengarang itu berbeda dalam memandang sebuah fenomena sosial yang sama.

B. Objek Kajian Sosiologi Sastra

Dalam sebuah kajian, hal penting yang harus diperhatikan adanya wujud karya sastra sebagai teks yang dikaji. Oleh karena itu dalam sosiologi sastra ini perlu untuk dikemukan wujud karya sastra yang dapat dijadikan sebagai objek kajian.

Objek kajian sosiologi sastra mencakup tiga bidang kajian, yakni (1) sastra tulis, (2) sastra lisan, dan (3) kesenian. Sastra tulis berupa karya sastra yang di wujudkan dalam bentuk cetakan (tulisan). Wujud sastra tulis dapat berupa (a) puisi, (b) cerpen, (c) novelet, (d) novel, (e) prosa liris, dan (f) drama (naskah). Masalahnya, tidak semua teks tulis itu potensial untuk dikaji menggunakan sosiologi sastra. Di sinilah diperlukan kepekaan pengkaji untuk mengenali lebih dini potensialitas sosial teks sastra itu sendiri.

Untuk teks puisi, misalnya, puisi-puisi Wiji Thukul yang terkumpul dalam *Aku Ingin Jadi Peluru* memiliki potensi besar untuk dikaji menggunakan sosiologi sastra. Demikian juga puisi-puisi Taufik Ismail dalam *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia* dan Hamid Jabbar dalam kumpulan puisinya, *Indonesiaku*. Pendek kata, ketika teks sastra memotret realita sosial masyarakat, hakikatnya memiliki potensi besar untuk dikaji lewat sosiologi sastra.

Cerpen-cerpen pilihan *Kompas,* adalah contoh-contoh cerpen yang potensial untuk dikaji dengan sosiologi sastra. Dari *Kado Istimewa*, *Pelajaran Mengarang, Anjing-Anjing Menyerbu Kuburan, Pistol Perdamaian*, dan seterusnya. Mengapa demikian? Barankali karena cerpen media *Kompas* adalah media komunikasi imajinatif dengan pembaca, semacam ruang renung Minggu untuk menitipkan pembacaan berbeda terhadap realita sosial yang diungkapkannya. Tugas media dan sastrawan, memandang realita sosial yang sama, perannya memang berbeda. Yang pertama melaporkan tanpa "imajinasi tambahan" sedangkan yang kedua penuh dengan pernik imajinasi yang potensial memperkaya pembaca. Untuk teks-teks tulis sastra yang lain, tentunya tidak jauh berbeda, baik itu novelet, prosa liris, novel, dan teks drama. Semuanya, merupakan potret realita sosial dalam paham mimesis yang menarik untuk direfleksi-imajinasikan.

Sastra lisan adalah karya sastra yang terekspresikan lewat bahasa lisan. Sastra lisan ini mempunyai beberapa ciri, diantaranya (a) penyebarannya melalui mulut, (b) lahir di masyarakat yang masih bercorak desa, (c) menggambarkan cirri-ciri budaya sesuatu masyarakat, (d) tidak diketahui siapa pengarangnya, (e) bercorak puitis, teratur, dan berulang-lang, (f) tidak mementingkan fakta dan kebenaran (g) memiliki fungsi penting di masyarakat, (h) terdiri atas berbagai versi, (i) penggunaan bahasa menggunakan bahasa lisan sehari-hari termasuk dialek (Hutomo, 1991:3-4). Wujud sastra lisan dapat berupa (a) nyanyian rakyat, (b) puisi rakyat, (c) pujian-pujian, (d) fabel, (e) mite, (f) sage, (g) legenda.

Objek sastra lisan ini, tampaknya belum banyak dikaji oleh para peneliti sastra. Hal ini disebabkan oleh beberapa faktor berikut: (i) objeknya yang membutuhkan kerja lebih keras daripada objek lainnya, (ii) kuantitas yang lebih sedikit dibandingkan objek tulis, dan (iii) pelibatan pengkaji yang lebih besar dibandingkan lainnya.

Bidang kesenian merupakan bidang sastra yang mengacu pada sebuah pertunjukan kesenian. Oleh karena itu, yang termasuk dalam bidang kajian kesenian mencakup (a) wayang kulit, (b) wayang jemblung (kentrung) (c) wayang orang (d) wayang krucil (e) wayang beber, (f) wayang golek, (g) kethoprak, (h) ludruk (i) jedor, (j) hadroh, (k) film, (l) sandiwara, (n) sinetron, dan (o) kesenian khas daerah.

Objek kesenian ini juga belum banyak dikaji oleh para peneliti sastra. Hal ini disebabkan oleh beberapa faktor berikut: (i) moblilitas pergulatan dengan kesenian yang tinggi, (ii) kuantitas dan aspektual yang kompleks dalam kesenian ini dibandingkan objek tulis, dan (iii) tahap-tahap pengkajian yang lebih "rumit" dibandingkan lainnya.

Meskipun demikian, ketiga objek kajian sosiologi sastra ini menawarkan potensi refleksi imajinasi yang sama. Artinya, semuanya merupakan hutan imajinasi menarik untuk ditafsirkan, untuk ditemukan nilai-nilai sosial yang berkelindan di dalamnya. Sebuah pergulatan imajinasi, hati, dan empati sehingga mampu menajamkan humanitas pembaca dan pengkajinya.

C. Sosiologi Sastra sebagai Sebuah Pendekatan

Munculnya sosiologi sastra sebagai suatu pendekatan terhadap karya sastra dapat dikatakan agak terlambat. Hal ini bisa kita bandingkan dengan sosiologi yang lain, misalnya, sosiologi pendidikan, sosiologi politik, sosiologi ideologi, sosiologi agama, dan sosiologi yang lain. Keterlambatan munculnya sosiologi sastra itu mungkin salah satu sebabnya adalah keunikan objek yang dihadapi sosiologi sastra serta subjektivitas cara pendekatannya.

Pendekatan sosiologi sastra atau telaah sosiologis terhadap karya sastra terdapat dua kecenderungan yang utama. Pertama, pendekatan yang beranggapan bahwa sastra merupakan cermin proses sosial ekonomi belaka. Pendekatan ini dalam membicarakan sastra bergerak dari faktor-faktor di luar sastra itu sendiri.

Kedua, pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelaahan. Pendekatan ini biasanya menggunakan metode analisis teks untuk mengetahui strukturnya, kemudian digunakan untuk memahami gejala sosial yang ada di luar teks itu sendiri. Seperti halnya psikologi sastra pendekatan sosiologi sastra ini pertama begerak dari teori-teori sosiologi untuk digunakan menganalisis karya sastra. Kedua, analisis sosiologi bermula dari sebuah karya sastra untuk dicocokkan dengan pesoalan social yang ada di masyarakat.

Pendekatan sosiologi sastra ini sudah diklasifikasikan oleh beberapa penulis. Dalam pengelompokannya para ahli sastra itu meski ada perbedaan, pada hakikatnya adalah sama. Pada prinsipnya semua penulis itu membicarakan hubungan sastra dengan masyarakatnya. Untuk lebih jelasnya maka dapat kita lihat klasifikasi di bawah ini.

D. Klasifikasi Sosiologi Sastra Menurut Wellek dan Warren

Pembicaraan sosiologi sastra pada dasarnya tidak bisa terlepas dari sosilogi pengarang, teks sastra, dan pembaca. Untuk inilah Rene Wellek dan Austin Warren dalam bukunya *Theory of Literature* (1990) menglasifikasikan sosiologi sastra meliputi: (i) sosiologi pengarang,

(ii) sosiologi karya sastra, dan (iii) sosiologi pembaca. Selanjutnya, penjelasan dan eksplorasinya dapat diungkapkan sebagi berikut.

1. Sosiologi Pengarang

Masalah yang berkaitan dengan sosiologi pengarang adalah jenis kelamin pengarang, umur pengarang, tempat kelahiran pengarang, status sosial pengarang, profesi pengarang, ideologi pengarang, latar belakang pengarang, ekonomi pengarang, agama dan keyakinan pengarang, tempat tinggal pengarang, dan kesenangan pengarang.

Aspek-aspek sosial yang dialami pengarang, secara tidak langsung mempengaruhi karya yang dihasilkannya. Jenis kelamin misalnya, antara pria dan wanita, akan berbeda dalam mengungkapkan ekspresi imajinasinya terhadap fenomena sosial. Bukankah wanit berkecenderungan lembut kala dibandingkan dengan pria? Di samping, pengarang laki-laki ada kecenderungan patriarkhis. Sedangkan wanita bersifat emansipatif. Ada warna dan aroma berbeda meskipun sama-sama membidik realita sosial yang sama. Misalnya, potret orde baru. Di tangan pengarang wanita macam Ayu Utami melahirkan pemberontakan sosial berbalut gerakan wanita lintas batas. Hal ini dapat dibaca dalam *Larung* dan *Saman* karya Ayu Utami. Sementara, Seno Gumira Adjidarma memotret orde baru dengan cara yang berbeda lewat *Jazz, Parfum, dan Insiden*.

Mengapa hal ini terjadi? Pertama-tama, tentunya karena imajinasi psikologi laki-laki dan perempuan ada kecenderungan berbeda, gaya pikiran dan tuturan yang juga berbeda, keterbukaan yang berbeda pula. Demikian juga nanti, aspek-aspek yang seperti tingkat pendidikan pengarang, latar belakang sosial, dan sebagainya akan memiliki efek yang berbeda dalam karya yang diciptakannya.

Kajian yang melibatkan sosiologi pengarang, pada akhirnya, akan menguak bingkai sosial pengarang untuk meningkatkan apresiasi terhadap teks sastra. Semakin lengkap informasi tentang bingkai sosial pengarang, logika hasil apresiasi dan kajiannya, akan berbeda. Sebuah peluang yang menarik untuk dioptimalkan dalam kajian sastra berbasis sosiologi sastra.

2. Sosiologi Karya Sastra

Masalah yang berkaitan dengan sosiologi karya sastra adalah isi karya sastra, tujuan karya sastra, dan hal-hal yang tersirat dalam karya sastra dan yang berkaitan dengan masalah sosial. Dalam hal ini sosiologi karya sastra dapat mencakup: (1) Aspek sosial (sosial ekonomi, sosial politik, sosial pendidikan, sosial religi, sosial budaya, sosial kemasyarakatan); (2) Aspek adat istiadat (tentang perkawinan, tentang "tingkeban", tentang perawatan bayi, tentang kematian, tentang sabung ayam, tentang judi, tentang pemujaan, dan sebagainya; (3) Aspek religius (keimanan, ketakwaan, ibadah, hukum, muamalah); (4) Aspek etika (pergaulan bebas antara laki-laki dan wanita, pertemanan, bertamu, berkunjung); (5) Aspek moral (pelacuran, pemerasan, penindasan, perkosan, dermawan, penolong, kasih sayang, korupsi, ketabahan); dan (6) Aspek nilai (nilai kepahlawanan, nilai religi, nilai persahabatan, nilai moral, nilai sosial, nilai perjuangan, nilai didaktik).

Potret kompleksitas sosialitas masyarakat ini dapat ditelusuri secara intensif melalui teks sastra itu. Baik melalui tokoh dan penokohannya, seting yang ditampilkannya, maupun narasi yang diciptakan pengarang. Tokoh-tokoh imajinatif yang dihasilkan pengarang tentunya merupakan representasi menarik dari sosial masyarakat itu sendiri. Seting yang mengiringi kehidupan para tokoh pun merupakan kekuatan teks yang menghidupkannya.

3. Sosiologi Pembaca

Masalah yang dibahas dalam sosiologi pembaca ini adalah masalah pembaca dan dampak sosial karya sastra terhadap masyarakatnya. Dalam kaitannya dengan sosiologi pembaca ini dapat dikaji dari (jenis kelamin pembaca, umur pembaca, pekerjaan pembaca, kegemaran pembaca, status sosial pembaca, profesi pembaca, tendensi pembaca). Pembicaraan dan kajian sosiologi pembaca tampaknya belum belum optimal.

Sosiologi pembaca sendiri hakikatnya akan melihat bagaimana efek sosiologis sebuah karya sastra pada sosialitas pembaca. Apakah sebuah karya tertentu mempengaruhi perilaku sosial pembaca? Inilah yang menjadi fokus sosiologi pembaca. Dalam teori motivasi dikenal, apa

yang dibaca seseorang itu akan mempengaruhi pembacanya. Karena bacaan bagi seseorang adalah makanan pokok sebagaimana fisik kita yang membutuhkan makanan dan sayuran.

E. Klasifikasi Sosiologi Sastra Menurut Ian Watt

Klasifikasi sosiologi sastra selanjutnya diungkapkan oleh Ian Watt (dalam Damono, 1978:3) mengklasifikasikan sosiologi sastra meliputi:

1. Konteks Sosial Pengarang

Dalam konsteks sosial pengarang ini yang perlu dikaji adalah posisi pengarang dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca. Dalam hal ini faktor-faktor yang dapat mempengaruhi si pengarang sebagai makhluk individu di samping isi karya sastranya. Hal ini berkaitan dengan bagaimanakah mata pencaharian pengarang, profesionalisme dalam kepengarangannya, dan masyarakat yang dituju.

2. Sastra sebagai Cermin Masyarakat

Dalam hal ini sejauhmanakah sastra mencerminkan keadaan masyarakatnya. Dengan demikian yang perlu diperhatikan adalah sastra mungkin tidak dapat dikatakan mencerminkan keadaan masyarakat pada waktu sastra itu ditulis, sifat lain dari yang lain (seorang pengarang sering mempengaruhi pemilihan dan penampilan fakta-fakta sosial dalam karyanya), genre sastra sering merupakan sikap sosial suatu kelompok tertentu dan bukan sikap sosial seluruh masyarakat, sastra yang berusaha mencerminkan masyarakat secermat-cermatnya mungkin saja tidak bisa dipercaya sebagai cermin masyarakat.

3. Fungsi Sosial Sastra

Dalam hal ini yang menjadi masalah adalah sejauhmana nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial? Dan sejauhmana nilai sastra dipengaruhi oleh nilai sosial? Dalam hubungannya ini maka yang perlu diperhatikan: pandangan kaum romantik yang sangat ekstrim, kaum romantik beranggapan bahwa sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi. Sastra harus berfungsi sebagai pembaharu atau perombak nilai-

nilai sosial masyarakat, sastra bertugas sebagai penghibur belaka, sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur.

F. Klasifikasi Sosiologi Sastra Menurut Alan Swingewood

Selanjutnya, pembagian sosiologi sastra sebagaimana diungkapkan oleh Alan Swingewood (dalam Yunus, 1986c:1) yang membagi teori sosiologi sastra menjadi: (i) sosiologi dan sastra, (ii) teori-teori sosial tentang sastra, (iii) sastra dan strukturalisme, dan (iv) persoalan metode.

Dalam mendekati **sastra dan sosiologi**, dalam konteks pemikiran ini diusulkan adanya tiga macam pendekatan. Pendekatan yang dimaksud mencakup (i) karya sastra sebagai dokumen sosiobudaya yang mencerminkan suatu zaman, (ii) segi penghasilan karya sastra, terutama kedudukan seorang penulis, dan (iii) penerimaan suatu masyarakat terhadap suatu karya sastra atau karya dari seorang penulis tertentu.

Sedangkan dalam **teori-teori sosial tentang sastra** dibicarakan teori H. Taine, teori Marxist dengan memperhitungkan perumusan dari C. Plekanov, yaitu latar belakang sosial yang menimbulkan suatu karya sastra. Dalam konteks inilah, dapat dipahami bahwa latar belakang sosial pengarang memiliki hubungan yang signifikan dengan karya yang dihasilkannya. Karya-karya Umar Kayam, misalnya, menggambarkan bagaimana latar belakang sosialitas Jawa terepresentasi secara menarik dalam dua novel pentingnya, *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung*. Demikian juga terhadap karya-karya Romo Mangunwijaya berlatar belakang fenomena keindonesiaan seperti misalnya tampak dalam *Burung-Burung Manyar* dan *Burung-Burung Rantau*.

Pembicaraan dalam **sastra dan strukturalisme** menitikberakan pada teori strukturalisme, yang menghubungkan dengan formalisme Rusia dan Linguistik Praha. Ini menjadi landasan teori pendekatan Goldmann. Sastra dan strukturalisme menitikberatkan tentang bagaimana teks sastra yang tersusunbangun atas unsur pengokohnya. Intrinsikalitas teks sastra yang berkelindan dalam proses pemaknaan dalam pandangan strukturalisme. Sebuah unsur yang sesungguhnya

tidak terpisah, tetapi susunan yang membangun totalitas makna di dalamnya.

Dalam bagian **persoalan metode** dibicarakan dengan metode yang positif dan dialektif Swingewood. Metode positif tidak menilai karya yang dijadikan data. Karya dianggap mencatat unsur sosiobudaya dan setiap unsurnya dianggap mewakili langsung setiap unsur sosiobudaya. Karya yang baik karena kesatuan unsur-unsurnya. Jadi bukan setiap unsur berhubungan dengan unsur sosiobudaya tetapi kesatuan sebagai keseluruhan.

Swingewood membagi menjadi dua kelompok dalam sosiologi yang menggunakan data sastra. Pertama, sosiologi sastra (*sociology of literature*). Dalam hal ini pembicaraan mulai dari lingkungan sosial masuk ke dalam sastra yang berhubungan dengan faktor luar. Penyelidikan ini melihat faktor sosial yang menghasilkan karya sastra pada suatu masa dan masyarakat tertentu. Kedua, sosiologi sastra (*literary sociology*) yang menghubungkan struktur karya sastra kepada genre dan masyarakat.

Umar Yunus dalam buku *Sosiologi Sastra Persoalan Teori dan Metode* (1986) membicarakan hal-hal yang berkaitan dengan penelitian sosiologi seperti di bawah ini.

1. Karya sastra dilihat sebagai dokumen sosiobudaya.
2. Penelitian mengenai penghasilan dan pemasaran karya sastra.
3. Penelitian tentang penerimaan masyarakat terhadap (sebuah) karya sastra seorang penulis tertentu dan apa sebabnya.
4. Pengaruh sosiobudaya terhadap pencitraan karya sastra.
5. Pendekatan genetik strukturalisme dari Goldmann.
6. Pendekatan *Duvignaud* yang melihat mekanisme universal dari seni, termasuk sastra.

G. Karya Sastra sebagai Dokumen Sosiobudaya

Pendekatan ini melihat karya sastra sebagai dokumen sosiobudaya. Karya sastra dianggap mencatat kenyataan sosiobudaya suatu masyarakat tertentu pada masa tertentu pula. Karya sastra tidak dilihat secara keseluruhan, karya sastra hanya dilihat dari unsur yang terlepas.

Ia berdasarkan cerita bukan struktur karya sastra. Dengan demikian langkah yang ditempuh adalah sebagai berikut.

a. Sesuatu unsur dalam karya sastra diambil terlepas dari hubungan dengan unsur yang lain. Unsur ini dihubungkan secara langsung dengan unsur sosiobudaya, karena karya sastra itu hanya memindahkan unsur itu ke dalamnya.
b. Langkah ini boleh mengambil citra tentang sesuatu dalam satu karya atau dalam beberapa karya yang mungkin dilihat dalam perspektif perkembangan. Bila dilihat dalam perspektif perkembangan akan terlihat perkembangan citra sesuatu itu sesuai dengan perkembangan sastra yang membayangkan perkembangan budaya.
c. Langkah ini mengambil motif atau tema yang berbeda secara gradual. Tema lebih abstrak daripada motif, sehingga motif dapat dikonkretkan dengan pelaku, penerima perbuatan, dan perbuatan itu sendiri.

Dari ketiga langkah itu yang lebih diutamakan adalah langkah (b) dan (c). Sebagai contoh yang berhubungan dengan tema adalah cerita *Malin Kondang*. Cerita *Malin Kondang* bila dilihat dari segi moral dapat dianggap bertemakan "pendurhakaan seorang anak terhadap ibu". Tetapi dengan cara *hermeneutic* yakni memahami sesuatu keseluruhan suatu karya berdasarkan unsur-unsurnya yang terinci dan memahami sesuatu unsur berdasarkan keseluruhan karya, sehingga satu unsur tidak lepas dari ikatannya akan menghasilkan tiga tema. Ini membuktikan hakikat polisemi dalam karya dan bukan monosemi.

Kalau Malin Kondang memang mengenal ibunya dan tidak mau mengakuinya karena akan merendahkan kedudukan sosialnya, maka ini menunjukkan adanya proses yang berbeda antara anak dan orang tua dalam usaha memperbaiki kedudukan social ekonomi dan statusnya dalam masyarakat.

Malin Kondang memang tidak mengenali ibunya lagi. Dia tidak percaya ibunya setua dan semiskin perempuan yang mendakwa sebagai ibunya. Ia membayangkan ibunya masih semuda seperti sewaktu ditinggalkannya. Ia tidak menyadari perantauannya yang telah

lama. Interpretasi ini mengandung hal-hal sebagai berikut: (i) Masa perantauan yang lama bagi seseorang yang baru merantau pada usia meningkat dewasa menyebabkan jurang pemisah masa kanak-kanak dengan masa dewasa. Dia masih memandang kampung halamannya dengan kacamata lanak-kanaknya, padahal semuanya sudah berbeda. Dia dan kampungnya sudah berubah; dan (ii) Keadaan tragik ini disebabkan oleh perantauan yang lama.

Tema ketiga bahaya yang menunggu seseorang yang pulang setelah lama merantau. Nilai baru yang dibawanya menyebabkan dia dikutuk atau disisihkan. Ada kesukaran dalam menyesuaikan diri dengan kehidupan dewasa di kampung. Sebabnya dia mulai merantau pada usia baru meningkat dewasa, maka kehidupan kaampung yang dikenalnya hanyalah kehidupan masa kanak-kanak yang romantik, tanpa tanggungjawab. Ketiga tema itu dapat dianggap variasi dari satu tema, meskipun ada *nuance*. Tetapi mungkin akan menjadi tiga tema apabila tekanannya diberikan pada satu aspek saja.

Kritik terhadap pendekatan ini adalah mengabaikan faktor penulis. Dalam penciptaan karya sastra campur tangan penulis sangat menentukan. Realitas karya sastra sangat ditentukan oleh pikiran penulisnya. Menurut Harry Levin, karya sastra bukan refleksi realitas sepenuhnya, tetapi membiaskannya (*to refract*), bahkan mengubahnya sehingga terjadi bentuk yang berlainan dengan realitasnya. Seorang penulis yang idealis cenderung untuk mempertentangkan dua dunia secara ekstrim yaitu dunia yang dicitakan dan dunia yang dianggap buruk. Yang dilukiskan bukan lagi realitas tetapi dunia lain. Keadaan seperti ini banyak dijumpai dalam karya sastra Indonesia sebelum perang dunia dua. Samsul Bakhri dan Datuk Maringgih dalam *Siti Nurbaya* bukanlah orang tetapi mereka adalah lambang dengan topeng tertentu.

Kelemahan lain pendekatan ini mengabaikan bahwa suatu karya sastra itu sebagai sattu kesatuan yang bulat (*unity*). Karya sastra dengan imajinasi yang tinggi akan tidak memperlihatkan hubungan langsung antara satu unsur dalamnya dengan unsur sosiobudaya. Karya yang imajinasinya tinggi sulit untuk didekati dengan langkah ini. maka cara

ini cenderung menganalisis karya sastra yang kurang bernilai sastra (sastra picisan).

H. Penyelidikan Reproduksi dan Pemasaran Karya Sastra

Penyelidikan mengenai penghasilan dan pemasaran karya sastra ini meliputi empat aspek, yaitu: (i) penulis dan latar belakang sosio-budayanya, (ii) hubungan antara penulis dengan pembaca, (iii) pemasaran hasil sastra, dan (iv) pasaran hasil sastra.

Aspek penulis dan latar belakang social budayanya terdiri atas enam faktor yakni: (a) asal sosial, (b) kelas sosial, (c) seks, (d) umur, (e) pendidikan, (f) pekerjaan. Faktor latar sosial menyentuh latar belakang seorang penulis sebelum menjadi penulis. Kelas sosial menyangkut pengertian yang luas, seperti status sosial (orang kampung, orang kota, birokrat, mayoritas atau minoritas), dsb. Seks, meliputi laki-laki atau perempuan. Umur, termasuk muda atau tua. Faktor pendidikan, faktor ini akan mempengaruhi kepengarangan seseorang, seorang pengarang yang berpendidikan lebih tinggi akan lebih bermutu karyanya. Faktor pekerjaan, menyangkut apakah menulis merupakan pekerjaan sambilan atau pekerjaan yang utama, *patronage* atau *bohemian*.

Aspek hubungan antara penulis dengan pembaca memperlihatkan dua kemungkinan. *Pertama*, ada "pembaca", mereka menulis sudah digaji, mereka menulis untuk seorang atau sekelompok orang meski mereka belum tentu membaca. *Kedua*, yang ada cuma calon "pembaca", hasil yang diperoleh berdasarkan hasil pemasaran tulisannya, dalam hal ini penerbit mempunyai peranan sangat penting. Peranan penerbit menjadi penting karena dapat mempertimbangkan karya yang akan diterbitkan, pertimbangan berdasarkan selera, keyakinan, dan kemungkinan pemasaran. Di samping itu ia berfungsi sebagai promosi, sehingga penerbit sebagai jembatan penulis dan pembaca.

Aspek pemasaran hasil sastra menyangkut beberapa hal. *Pertama*, cara penyampaiannya dalam bentuk buku atau penerbitan berkala. Novel akan menjadi satu kesatuan yang utuh bila disampaikan dalam bentuk buku. Bila disampaikan dalam bentuk penerbitan berkala (*feuilleton*), terjadilah *sinusoid*. *Kedua*, cara pemasaran, yang bersifat komersial

akan menyerahkan seluruhnya kepada selera pembaca. Orang membeli suatu karya karena sesuai dengan selera dan bukan terpaksa. Pemasaran yang baik mungkin dapat menjamin kehidupan pengarangnya, tapi pasaran yang kurang baik terpaksa pengarang mencari pekerjaan yang lain atau hidup dalam keadaan miskin, penggunaan bahasa juga akan mempengaruhi pemasaran, misalnya, bahasa Inggris akan memperbanyak jumlah pembaca, karena bahasa Inggris merupakan bahasa internasional yang tentunya banyak pemakainya, tapi hal ini tidak selamanya.

Dalam hubungannya dengan pasaran perlu diperhatikan pembacanya. Dengan ini pembaca dapat digolongkan menjadi:

a. umur : kanak-kanak, remaja, dewasa, tua
b. seks : wanita, pria
c. pendidikan : sekolah rendah, sekolah menengah, perguruan tinggi
d. kelas sosial : orang kampung, orang kota, proletar, golongan menengah, golongan elit, birokrat, teknokrat, dan intelektual.

Dalam hal ini dikecualikan penulis yang profesian, yakni pembaca yang ingin menyelidiki karya sastra.

Pendekatan ini menjadi penting bagi penyelidikan sastra, bila ia dapat menerangkan timbulnya karya sastra dengan sifat tertentu. Misalnya, perbandingan *Belenggu* dengan novel-novel lain sebelum perang dunia dua. Faktor penghasilan dan pemasaran Belenggu tidak untuk memenuhi kehendak selera pembaca.

Pendekatan ini dapat dikatakan sebagai pendekatan sosiologi penulis, sosiologi penerbit, dan sosiologi pemasaran dan bukan sosiologi sastra. Menurut Goldmann hanya penulis kelas dua yang terpengaruh dengan hal-hal di atas. Penulis sastra yang benar-benar sastra tidak tunduk dengan aturan-aturan, yang penting bagi mereka adalah menulis untuk menghasilkan karya sastra.

I. Penelitian tentang Penerimaan Masyarakat terhadap Karya Sastra Seorang Penulis

Pembicaraan ini merupakan hasil penelitian Lowenthal. Lowenthal mulai membicarakan mitos dalam karya-karya Dostoevski di Jerman 1880-1920. dari penelitian itu dapat disimpulkan bahwa:

a. tokoh-tokoh dalam karya Dostoevski di luar lingkungan manusia biasa.
b. Kehidupan Dostoevski mengandung arti siobolik yang dikuasai oleh kuasa mesteri.
c. Tokoh-tokoh dalam karya Dostoevski dianggap mempunyai kontradiksi dalam diri mereka.
d. Karya-karya Dostoevski mengandung mitos nasional yang memungkinkan sesuatu yang tidak mungkin.

Bila kita perhatikan, semua hal yang tertera di atas menunjukkan sesuatu yang tidak rasional. Lowenthal juga membicarakan tentang psikologi dalam karya Dostoevski. Karyanya dianggap mempunyai kekuatan psikologi dengan adanya:

a. Dostoevski mengungkapkan gerak jiwa manusia yang rahasia.
b. Dostoevski terlihat ahli tentang penyakit kejiwaan.
c. Dostoevski mengungkapkan psikologi jenazah yang unik.

Dostoevski mendapatkan tempat di Jerman pada waktu itu, karena apa yang diungkapkannya sesuai dengan keadaan waktu itu. Dengan demikian Lowenthal membuktikan bahwa penerimaan karya sastra (tertentu) pada masa dan kebudayaan daerah tertentu berhubungan dengan system sosiobudayanya. Dari situ dapat dikatakan bahwa hubungan di atas adalah hubungan yang positif. Tetapi bisa saja terjadi sebaliknya yakni hubungan yang negatif. Misalnya, Belenggu ketika diterbitkan mendapat sambutan yang negatif. Ulasan yang ditujukan kepada Belenggu semuanya menjurus yang negatif. Terjadi pandangan seperti itu karena Belenggu tidak sesuai dengan sosiobudaya waktu itu.

Selain penerimaan yang aktif ada juga penerimaan yang pasif dan hal ini juga perlu diperhatikan. Misalnya, hanya kegemaran membaca

karya sastra populer pada suatu masa tertentu dan mereka tidak memberikan komentar terhadapnya.

Dengan ini pendekatan Lowenthal dapat dikatakan: (a) penerimaan terhadap karya seorang penulis tertentu secara aktif bisa positif dan bisa negatif, dan (ii) penerimaan secara pasif dengan hanya melihat karya yang populer.

Kelemahan pendekatan ini tidak melihat karya sastra, tetapi yang diutamakan adalah reaksi pembaca terhadap karya sastra. Karya hanya sebagai alat untuk melihat reaksi pembaca. Dengan demikian pendekatan ini berguna untuk menentukan pendapat umum pada suatu masa tertentu terhadap karya sastra tertentu pula.

J. Pengaruh Sosiobudaya terhadap Penciptaan Karya Sastra

Pembicaraan mengenai pengaruh sosiobudaya terhadap penciptaan karya sastra ini ditumpukan pada teori pertentangan kelas yang dilandasi oleh teori Marxist. Menurut pandangan Marxistme sastra adalah refleksi masyarakat dan dipengaruhi oleh kondisi sejarah. Setiap zaman mengenal pertentangan kelas dan hasil sastra menyuarakan suara kelas tertentu, sehingga sastra merupakan alat perjuangan kelas.

Pendekatan ini melihat sastra sebagai struktur atas (super struktur) dengan sistem ekonomi sebagai dasarnya. Hasil cipta sastra akan membayangkan dan diakibatkan adanya sistem ekonomi masyarakat penghasilnya. Pendekatan Marxistme memahami apa yang sudah berlalu dan bertujuan untuk membentuk masyarakat baru sesuai dengan dasar ideologi mereka. Dengan demikian untuk melihat ke depan mereka memandang sesuatu yang berlalu adalah sesuatu yang buruk dan harus ditiadakan. Hal ini sesuai dengan pandangan futurisme, karena sama-sama menolak yang lama.

Dalam hal ini teori Marxistme dapat dirumuskan sebagai berikut:

a. Sastra adalah refleksi sosial.
b. Keadaan sosial selalu dilandasi dengan adanya pertentangan kelas dan seorang penulis akan menyuarakan kelasnya.

c. Kesan pertentangan kelas ini ditemui juga dalam karya sastra, sehingga para tokoh dalamnya merupakan tokoh yang mewakili kelas sosial tertentu.

Kesulitan pertama pada pendekatan Marxistme ini adalah konsep sastra sebagai refleksi sosial. Memang, tidak mungkin ada masyarakat tanpa kelas tetapi juga tidak mungkin masyarakat dikotak-kotak sesuai dengan tipologi Marxist, seperti kelas buruh dan majikan dalam masyarakat kapitalis. Sebenarnya untuk menentukan kelas dalam suatu masyarakat sangat sulit karena dalam kehidupan bermasyrakat tidak kaku seperti ajaran komunis, sehingga ada kelompok yang keluar dari dua kelas di atas. Seorang penulis masuk golongan menengah atau berpotensi untuk demikian karena pendidikannya. Tetapi, dia mungkin berasal dari golongan petani atau buruh kasar. Maka timbul pertanyaan suara apa yang akan disuarakan oleh pengarang seperti itu? Pada umumnya penulis tidak menyuarakan asalnya tetapi menyuarakan dunia tersendiri yakni dunia seorang penulis yang terlepas dari pertentangan kelas. Hal ini sangat disadari oleh kaum komunis.

Kesan pertentangan kelas tidak lagi ditemui dalam setiap karya, kecuali ditulis oleh penulis yang menganut aliran pertentangan kelas. Ada karya yang tidak berhubungan dengan kelas, karena persoalannya adalah kemanusiaan dan manusia. *The Outsider* (Albert Camus, 1961) tidak mungkin dilihat pertentangan kelasnya karena di dalamnya memang tidak ada masalah kelas. Yang ada hanya keterangan hidup dalam masyarakat modern sehingga dikatakan keadaan absurd.

Yang menghalangi perkawinan pada masyarakat Minangkabau bukan kelas tapi sistem perkawinan atas garis keluarga. Bila kita lihat *Merahnya Merah* karya Iwan Simatupang maka kaum gelandangan bukan kelas proletar tetapi kelas intelektual yang menjadi proletar. Lain lagi bila kita lihat dalam *Senja di Jakarta* karya Mochtar Lubis, meskipun ada kelas tapi bukan kelas yang ditonjolkan tapi tanggung jawab moral sehingga novel itu disebut *critical realism* dan bukan *socialist realism*. Sehingga perbedaan kelas bukan berarti pertentangan kelas, dan kelas tidak harus ditentang tapi juga harus diikuti dan dipertemukan.

Kelemahan pendekatan ini sudah disadari oleh kelompok kaum Marxist. Oleh karena itu mereka cenderung berbicara tentang penulis dengan pengelompokkan mereka kepada penulis revolusioner dan reaksioner yang memperjuangkan rakyat dan menentang kepada penguasa. Penulis reaksioner menghancurkan realitas karena manusia telah alienated dan reificated dalam kehidupan kapitalis.

Teori Marxis ini berkembang pesat di Soviet dan Cina. Di Indonesia teori ini terefleksikan dalam karya-karya penulis realisme sosialis. Sebagai contoh dapat dilihat pada karya-karya Pramoedya Ananta Toer yang cenderung menyuguhkan tema-tema adanya pertentangan kelas dalam suatu masyarakat tertentu.

K. Pendekatan Davignaud yang Melihat Mekanisme Universal dari Seni

Davignaud memulai pembicaraannya menolak adanya empat mitos tentang estetika, yakni: (a) seni adalah realisasi empiris dari keindahan yang ideal menurut pandangan Goethe, (b) seni berasal dari seni primitif, (c) seni bertugas untuk melayani (melukiskan) kenyataan dan alam, dan (d) seni selalu terikat pada agama.

Kemudian untuk memahami hakikat seni kini, seseorang harus bertolak dari lima hipotesis kerja, yaitu: (a) seni adalah drama yang mengandung implikasi situasi kongkrit dan konflik, (b) seni mempunyai sifat polemik yang menunjukkan adanya halangan yang mesti dihilangkan dan usaha untuk menghilangkan, (c) ada hubungan antara klasifikasi alam dan sosial, (d) ada keadaan yang anomi, masyarakat yang goncang dari perubahan yang radikal, dan(e) keadaan *atypic*, orang yang menyimpang atau memberontak terhadap kehidupan yang dijalaninya, dan biasanya karya seni dihasilkan oleh orang yang mempunyai ciri ini.

Kelima hipotesis kerja ini digunakan untuk melihat adanya hubungan antara seni dan latar belakang sosiobudaya. Semuanya hanya alat untuk melihat seni dalam keseluruhannya.

Sedangkan, berkaitan dengan estetika dalam masyarakat, menurut Davignaud terdapat delapan macam. Kedelapan estetika itu dapat diungkapkan sebagai berikut.

1. Estetika dalam manifestasi seluruh masyarakat, sikap estetika ini berhubungan dengan manifestasi sosial
2. Nostalgia terhadap keadaan masyarakat yang telah hilang, mereka akan menceritakan masa lampaunya. Nostalgia ini bersifat romantik dan mengandung sesuatu yang inheren pada masyarakat modern ketika mereka meninggalkan tradisi dan sesuatu yang berdaya untuk campur tangan secara efektif dalam kehidupan sosial.
3. Seorang (seniman) dianggap sebagai seorang pendeta yang mewakili Tuhan di dunia. Ini terjadi pada masyarakat yang karismatik dan seni dihubungkan dengan agama, dengan sesuatu yang sakral.
4. Estetika adalah usaha yang disengajakan untuk melukiskan kehidupan atau kenyataan sehari-hari.
5. Seni adalah sesuatu yang tertutup, terbatas untuk orang-orang dengan kedudukan tertentu.
6. Seni adalah pameran kekayaan (*potlatch*) mungkin untuk manusia, mungkin untuk Tuhan.
7. Oposisi dengan dasar etika terhadap kebudayaan tradisional dan nilai-nilai yang sudah mantap yang merupakan akibat dari perkembangan ekonomi modern. Oposisi ini mempunyai dua komponen, yaitu sesuatu yang dipertahankan dalam proses transisi dari satu tipe masyarakat ke tipe yang mengikutinya dan mungkin tipe yang menggantikan tidak menghilangkan kesadaran tentang masa lampau yang sengsara, atau kelanjutan lembaga yang sudah ada, atau intuisi terhadap nilai-nilai yang baru.
8. Sikap yang berhubungan dengan ajaran seni untuk seni.

Berdasarkan sikap estitika ini, Davignaud memberikan beberapa tipe atau taip seni yang meliputi seni primitif, seni dalam masyarakat teokrasi, seni dalam kehidupan kota, dan seni modern.

Seni primitif mempunyai fungsi sendiri dalam masyarakat primitif. Ini akan hilang bila ia mempengaruhi seni modern, sehingga ia merupakan sesuatu yang dikembangkan tanpa arti. Seni dalam

masyarakat teokrasi selalu berhubungan dengan kekuatan di luar manusia, kekuatan ghaib yang selalu (akan) mencampuri kehidupan manusia. Seni dalam kehidupan kota mengubah kehidupan mitos. Pada taip ini ada keadaan seperti berikut:

a. adanya keragaman bentuk, dan ini dianggapnya bertentangan dengan anggapan umum selama ini.
b. fungsi seni dalam masa ini sudah berhubungan dengan anomi
c. kehidupan seni ketika ini diberi kegairahan oleh vitalitas yang dipunyai oleh kelas menengah, yang sebelum ini tidak memegang peranan penting.

Kota memegang peranan penting dalam perkembangan seni, karena ia memungkinkan perkembangan selanjutnya, perkembangan seni modern, yang mempunyai ciri sebagai berikut:

a. dalam usahanya untuk melukiskan manusia yang dipentingkan adalah peristiwa. Perbatalan lebih penting daripada komentar, dan pengungkapan secara spontan lebih penting daripada lukisannya.
b. Seni modern lebih bersifat kolai (collage) yang mengacaukan antara manusia yang nyata dengan wira yang diimajinasikan, pengacauan antara kenyataan dan imajinasi.

Pendekatan Davignaud tidak banyak berbeda dengan pendekatan Marxistme, hanya kelas diubah menjadi taip. Kalau pada pendekatan Marxistme tiap kelas menyuarakan kelasnya, maka pada pendekatan Davignaud suatu masyarakat akan menghasilkan taip seni yang sesuai dengan taip perkembangan masyarakat itu.

Pendekatan Davignaud ini sukar untuk digunakan bagi sosiologi sastra. Ia bertolak dari sesuatu yang universal dan abstrak. Sosiologi sastra melihat hubungan yang konkret antara unsur dalam karya sastra dengan unsur sosiobudaya. Namun, begitu ada sesuatu yang dapat digunakan darinya, yaitu kemungkinan untuk melihat gerak seni lebih khusus gerak sastra yang kelihatan diabaikan oleh pendekatan lain.

L. Pendekatan Sosiologi Sastra sebagai Kritik Sastra

Pada hakikatnya karya sastra terbentuk dari dua unsur, yakni, unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik adalah unsur

yang membentuk dari dalam sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur yang membentuk dari luar karya sastra itu. Dari kedua unsur yang membangun karya sastra itu tentunya karya sastra dapat didekati dari struktur dalam dan struktur luarnya.

Dari struktur dalam dapat dilihat tentang tema, alur, penokohan, latar, sudut pandang, bahasa, dll. Dari struktur luar dapat dilihat biografi pengarang, sosiologi, psikologi, religius, filsafat, dll. Dengan demikian sosiologi sastra merupakan pendekatan yang bergerak dari luar diri karya sastra. Sosiologi sastra sebagai kritik sastra tentu saja mempunyai beberapa keunggulan bila dibandingkan dengan pendekatan lain. Di samping keunggulannya sosiologi sastra juga mempunyai kelemahan-kelemahan. Keunggulan dan kelemahannya dapat dilihat dalam uraian berikut ini.

Pengarang-pengarang besar menurut Sapardi Djoko Damono (1978) tidak sekadar menggambarkan dunia sosial secara mentah. Ia mengemban tugas yang mendesak yakni memainkan tokoh-tokoh ciptaannya itu dalam situasi rekaan agar mencari nasib mereka sendiri, untuk selanjutnya menemukan nilai dan makna dalam dunia sosial. Karya sastra hasil ciptaan pengarang besar melukiskan kecemasan, harapan, dan aspirasi manusia. Oleh karena itu barangkali merupakan salah satu barometer sosiologis yang paling efektif untuk mengukur tanggapan manusia terhadap kekuatan-kekuatan sosial. Dan karya sastra juga akan selalu mencerminkan nilai-nilai dan perasaan sosial, dapat diramalkan bahwa semakin sulit nantinya mengadakan analisis terhadap sastra sebagai cermin masyarakat sebab masyarakat semakin lama semakin rumit.

Kritik sosiologi dapat membantu kritikus agar terhindar dari kekeliruan tentang hakikat karya sastra yang ditelaah. Bantuan itu akan berupa keterangan tentang fungsi karya sastra, atau tentang beberapa aspek sosial yang lain yang harus diketahui sebelum menelaah karya sastra.

Kritik sosiologis juga berguna dalam mengambangkan pengetahuan kita dengan memberikan keterangan tentang mengapa beberapa kelemahan menjadi ciri khas periode tertentu, mengapa suatu kurun waktu tertentu memperhatikan adanya suatu kesamaan, mengapa

puisi-puisi Choirul Anwar umumnya pendek-pendek, mengapa sekitar tahun lima puluhan banyak karya sastra yang berupa cerita pendek dan sebagainya. Pada tahun ini dikenal istilah krisis sastra dan sastra majalah (Rosidi, 1961)

Misalnya, kalau seorang kritikus sastra menganggap karya sastra tertentu bersifat sentimentil, seorang sejarawan sosial dapat menjelaskan sebab-sebab sosial sentimentil tersebut. Dengan demikian kita dapat memahami persoalan yang diungkapkan dalam karya sastra itu dengan lebih mendalam.

Di samping keunggulan atau manfaat pendekatan sosiologi sastra sebagai kritik sastra perlu diperhatikan bahwa bagi kritikus sastra merupakan suatu kegiatan yang dapat memenuhi kebutuhannya sendiri. Karya sastra harus didekati dari struktur dalamnya. Mereka menolak hal-hal yang di luar sastra dapat membantu dalam mengungkapkan karya sasstra. Mereka tidak menghendaki campur tangan sosiologi, sebab sosiologi tidak akan mampu menjelaskan aspek-aspek yang unik yang terdapat dalam karya sastra.

Ignas Kleden (1981) mengatakan bahwa sastra adalah karya individu yang didasarkan atas pembebasan mencipta dan dikembangkan lewat imajinasi. Yang utama adalah sastra merupakan cermin diri pengarangnya. Bila suatu keadaan masyarakat terungkap dalam karya sastra hanya lantaran keadaan masyarakat menjadi masalah pribadinya. Bila sastra menjadi cermin masyarakat bkasn berarti atau tanpa pretensi mau menjadi juru bicara zamannya karya sastra tidak harus cetak ulang dari kenyataan yang ada.

Menurut Umar Yunus (1986), keunggulan novel *Telegram* karya Putu Wijaya adalah terletak pada kemampuan pengarangnya membuat pengacauan antara realitas dengan imajinasi yang menyebabkan kecurigaan yang dapat membangun suspen yang menyakinkan, sehingga kita tidak pernah berhenti darri suatu pertanyaan dan selalu dihadapkan kepada ketiba-tibaan yang tidak dapat diduga sebelumnya. Hal ini juga terlihat dalam novel karya Iwan Simatupang (*Ziarah*, *Merahnya-Merah*, *Kering*, *Kooong*) dan Budi Darma (*Olenka* dan *Rafilus*). Mereka tidak tunduk kepada aturan-aturan yang berlaku sehingga Iwan disebut

sebagai pelopor pembaharu novel Indonesia yang terutama dalam buku Dami N. Toda *Novel Baru Iwan Simatupang* (1982).

Pendekatan sosiologis ini telah mendapat kecaman dari beberapa kritikus sastra. Misalnya, Renne Wellek dan Austin Warren (1990) mengatakan bahwa masalah sastra dan masyarakat bersifat sempit dan eksternal. Masalah yang ditampilkan biasanya mengenai hubungan sastra dengan situasi sosial tertentu, sistem ekonomi, sosial, dan politik. Usaha yang dilakukan adalah menggambarkan, memberi, dan membatasi pengaruh masyarakat terhadap karya sastra dan membentuk kedudukan karya sastra dalam masyarakat. Misalnya, para kritikus Marxis, mereka tidak hanya meneliti hubungan sastra dengan masyarakat tetapi bagaimana seharusnya hubungan itu. Hal-hal yang mereka lakukan bukanlah kritik sastra tetapi penghakiman yang bersifat nonsastra, sehingga kritikus semacam itu disamakan dengan tukang propaganda.

Wellek dan Warren selanjutnya mengatakan tidaklah jelas bila dikatakan sastra mencerminkan kehidupan. Memang sastrawan mengekspresikan pengalaman dan pemahamannya yang menyeluruh tentang kehidupan tetapi itu bukan berarti mengekspresikan secara menyeluruh atau lengkap. Dan pernyataan sastrawan mewakili zamannya dan masyarakatnya ditafsirkan secara keliru oleh kaum Marxis. Kata mewakili diartikan mewakili kaum proletar atau ideologi kritikusnya.

Keberatan Wallek dan Warren itu jelas bahwa sastra dilihat dari kacamata ideologi tertentu, terutama kaum Marxis. Sastra tidak dapat ditelaah dengan masyarakat luar sebagai ukuran dan sekaligus sebagai tujuannya.

Daiches dalam Damono (1978:10) juga melancarkan serangan terhadap campur tangan sosiologi. Masalah yang ditampilkan adalah hubungan data sosiologis dan kritikus sastra. Ia mengambil contoh masyarakat Inggris abad kedelapan belas. Para ahli sosiologis menyediakan data tentang struktur masyarakat Inggris abad tersebut. Lalu, bagaimana cara seorang kritikus memanfaatkan data tersebut untuk apabila ia ingin menulis kritik sastra terhadap esai-esai majalah

spectator yang sangat terkenal pada masa itu? Dengan gampang data tersebut dapat dihubungkan dengan tujuan sosial esai tersebut.

Persoalan yang kemudian ditampilkan adalah hubungan nilai sosiologis dan nilai sastra. Daiches berasumsi bahwa pendekatan sosiologis itu pada hakikatnya merupakan pendekatan genetik, yakni pertimbangan karya sastra dilihat dari segi asal-usulnya, baik bersifat sosial maupun bersifat individual atau gabungan keduanya. Ia beranggapan bahwa nilai sosiologis (yang menjadi penyebab) tidak dapat dipindahkan ke sastra (yang menjadi akibat) tanpa perubahan apa-apa. Sebuah novel belum buruk bila novel itu diciptakan pada masyarakat yang buruk. Dalam hubungannya kritik dengan sosiologis Daiches berpendapat bahwa pendekatan sosiologis paling bermanfaat apabila diterapkan pada prosa dan bukan pada puisi.

M. Akhirnya: Sosiologi Sastra

Setelah diungkapkan seluk-beluk pembicaraan sosiologi sastra itu, maka menarik untuk mengungkapkan pendapat Grebstein sebagai kesimpulan penting. Grebstein (dalam Damono, 1978:4-5) membuat suatu kesimpulan tentang sosiologi sastra itu sebagai berikut.

1. Karya sastra tidak dapaat dipahami secara selengkap-lengkapnya apabila dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan atau peradaban yang telah menghasilkannya.
2. Gagasan yang ada dalam karya sastra sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya.
3. Setiap karya sastra yang bisa tahan lama pada hakekatnya adalah moral.
4. Masyarakat dapat mendekati karya sastra dari dua arah, pertama, sebagai sesuatu kekuatan atau faktor material istimewa. Kedua, sebagai tradisi yakni kecenderungan-kecenderungan spiritual atau kultural yang bersifat kolektif.
5. Kritik sastra seharusnya lebih dari sekedar perenungan estetis yang tanpa pamrih, ia harus melibatkan diri pada suatu tujuan tertentu.

6. Kritikus harus bertanggung jawab baik terhadap sastra masa silam maupun sastra masa mendatang.

Begitulah sosiologi sastra, sebuah panorama sosial dalam pendar kajian dimensi esensi karya sastra. Sastrawan, teks sastra, dan pembaca adalah sebuah kelindan sosiologis yang menarik untuk didedah. Pendedahan yang tidak sekadar bersifat sosiologis, tetapi estetis dan imajinatif. Sebuah pergulatan "transendal" dari sebuah fakta sosial yang bisa jadi bermakna bagi kehidupan sosial masyarakatnya.

Kuliah GRATIS di Kampus Literasi

Cara Sutejo Bimbing Penulis Muda hingga Matang Berkarya

Setahun Harus Jadi Kutu Buku sebelum Jalani Teknik Mengalir

Ada angan-angan besar Sutejo di balik berdirinya sebuah komunitas menulis. Dia sudah mengawalinya sejak empat dekade lalu. Mulai Jaringan Sastra, berganti nama ke Ukel, hingga melebur menjadi Sutejo Spectrum Center (SSC).

RONAA NISA, *Jawa Pos Radar Ponorogo*

AJI PUTRA/JAWA POS RADAR PONOROGO

KAWAKAN: Sutejo, inisiator Sutejo Spectrum Center (SSC) di ruang perpustakaan rumahnya yang menyimpan banyak koleksi buku bacaan.

NAMA penulis kawakan itu tertera di Sutejo Spectrum Center (SSC). Sebuah komunitas penulis. Sutejo yang menginisiasi komunitas itu ingin menularkan ilmunya. Sedari awal dia menegaskan anti plagiarisme. Sutejo mengedit tulisan orang lain untuk diklaim sebagai karyanya. ''Seorang penulis tidak boleh mengabaikan moralitas," kata Sutejo.

Dia menganggap penulis muda yang tergabung di SSC sebagai anak asuh. Status mereka adalah mahasiswa. Sejak berdiri 2010 lalu, SSC sudah mengantarkan sekitar 20 penulis yang cukup matang berkarya. Sutejo memang menerapkan pola asah, asih, dan asuh yang mengadopsi pemikiran Ki Hajar Dewantara. Dalam proses belajar, wajib adanya interaksi. Sutejo mengajarkan proses kreatif menulis kepada anggota SSC secara gratis. ''Ilmu itu harus dibagi secara alami," ujar rektor STKIP Ponorogo itu.

Sutejo sengaja membangun mental seorang penulis di SSC. Penulis harus terus mengasah kekritisannya. Setahun pertama, anggota SSC diminta rajin memelototi bacaan apa saja. Sutejo akan menanyakan apa yang didapat muridnya dari proses kutu buku itu. Setelah tumbuh kebiasaan kritis, baru mereka mulai belajar menulis. ''Membaca itu seperti menabung. Mereka juga dibiasakan memahami beragam realitas," paparnya.

Gemblengan menulis pun dimulai. Anggota SSC harus rajin mengirim karyanya ke media *online* maupun cetak. Sutejo tidak pernah menentukan jenis tulisan kiriman itu. Anak asuhnya bebas berkarya seperti menulis diari. Teknik *flow* (mengalir) itu lumayan efektif mengasah keterampilan menulis. ''Akan leluasa mencurahkan isi pikiran. Tinggal bagaimana memoles agar sebuah tulisan layak dibaca banyak orang," jelas laki-laki 54 tahun itu ■

▸ Baca **Setahun...** Hal.19

Ketua STKIP PGRI Ponorogo (Dr. Sutejo,M.Hum) berhasil membimbing penulis muda hingga matang berkarya. Beliau juga menginisiasi komunitas Sutejo Spectrum Center (SSC) yang menghantarkan puluhan penulis hebat.
(Jawa Pos Radar Ponorogo, Jumat 18 Juni 2021)

SEKOLAH LITERASI GRATIS 2 @stkippgri_po STKIP PGRI Ponorogo stkippgriponorogo.ac.id

BAB 2

TEORI SOSIAL SASTRA DAN PELOPORNYA

Teori sosial sastra diketengahkan orang sejak sebelum masehi. Salah satu dokumen tertulis yang memuat teori sosial sastra adalah karya Plato seorang filsuf Yunani yang hidup pada abad kelima dan keempat sebelum masehi. Bukunya yang menyinggung-yinggung masalah hubungan sastra dengan masyarakat berjudul *Ion* dan *Republik*.

Sebenarnya karya Plato itu bukan memberikan masalah sastra tapi yang paling utama membicarakan masyarakat yang diidam-idamkan olehnya. Lalu dalam hubungan pendidikan masyarakatnya yang diidamkan itu Plato menyinggung peran sastra dalam masyarakat. Pada masa itu Plato selalu menggunakan kata "penyair" untuk sastrawan karena semua karya sastra pada waktu itu ditulis dalam bentuk puisi.

Menurut Plato segala yang ada di dunia ini sebenarnya hanya merupakan tiruan dari kenyataan tertinggi yang ada di dunia gagasan dalam dunia gagasan itu ada seorang manusia dan semua manusia di dunia ini merupakan tiruan manusia yang ada di dunia gagasan itu. Meja, pohon, anjing, dan bunga yang ada di dunia ini merupakan tiruan terhadap meja, pohon, anjing, dan bunga yang ada di dunia gagasan. Seorang penyair yang menggambarkan pohon tidak bisa langsung meniru pohon yang ada di dunia gagasan tapi ia hanya dapat meniru pohon yang ada di dunia ini. Dengan demikian puisi hanyalah

merupakan barang tiruan dari barang tiruan. Plato mengatakan bahwa puisi membawa manusia lebih jauh dari kenyataan tertinggi. Nilai puisi tentang pohon lebih rendah dengan pohon itu sendiri, sehingga kedudukan penyair lebih rendah dari tukang kayu.

Plato dalam teorinya juga disebutkan adanya tiga macam seniman. Seniman itu meliputi pengguna, pembuat, dan peniru. Pengguna bertugas memberi petunjuk tentang cara pembuatan sesuatu kepada pembuat, yang kemudian ditiru oleh peniru. Dari urutan itu jelas bahwa yang paling tinggi pengguna, kemudian pembuat, dan yang terendah adalah peniru. Menurut pandangan Plato, missal, sebuah kursi orang yang menggunakan adalah orang nomor satu, orang yang membuat merupakan orang nomor dua, sedangkan orang yang menggambarkan atau melukiskan menempati nomor tiga.

Bagian lain dari karangan Plato menjelaskan pentingnya sastra bagi pendidikan anak. Pada waktu itu puisi memegang peranan penting bagi pendidikan, cerita-cerita yang beredar di masyarakat harus disensor lebih dulu sebelum disampaikan kepada anak-anak. Kisah tentang pertempuran atau pertengkaran dewa tidak cocok disampaikan kepada anak-anak, karena menurut Plato cerita itu akan berdampak negatif.

Plato berpandangan lagi bahwa setiap warga repbulik harus lebih banyak menggunakan akal sehatnya dan bukan perasaannya. Karena puisi menyuburkan perasaan dan mengeringkan akal sehat, maka puisi tidak cocok bagi masyarakat yang diidamkannya. Puisi harus dijauhkan dari masyarakat begitu juga penyairnya. Lebih baik melakukan tindak kepahlawanan daripada menggambarkan tindak itu, lebih baik menjadi yang ditiru daripada menciptakan barang tiruan. Jelas pandangan Plato tentang peran sastra hanya dihubungkan dengan kegunaan praktis saja.

Dalam teori Plato itu sebenarnya bersifat adanya sastra mencerminkan masyarakat. Pengertian itu dikembangkan di Eropa sekitar abad ketujuh belas dan delapan belas. Para penulis waktu itu memperbincangkan pengaruh lingkungan terhadap sastra. Salah satu pokok yang menarik dalam pembicaraan mereka adalah “epik” cocok bagi masyarakat tertentu, yakni masyarakat yang masih “kasar” dan tidak cocok bagi masyarakat yang masih “halus”. Dalam hal ini lingkungan

diartikan sebagai himpunan faktor-faktor fisik, terutama cuaca dan geografi ditambah dengan hal-hal yang agak kabur, seperti "watak bangsa dan kebebasan". Iklim merupakan faktor yang sangat penting karena bisa menciptakan perangai bangsa, yang kemudian menghasilkan lembaga-lembaga sosial dan politik yang dapat mendorong atau menghalangi perkembangan sastra.

Tulisan-tulisan pada abad itu juga mengungkapkan pentingnya perana dokumenter sastra. Dalam hal ini ada suatu pandangan bahwa lakon merupakan suatu potret yang tepat pada tata cara dan tingkah laku orang-orang yang zaman naskah itu ditulis. Dalam perkembangan selanjutnya faktor geografi mendapatkan perhatian yang semakin besar pengaruhnya terhadap perkembangan sastra.

Kritikus sastra yang menyusun teori tentang pentingnya pengaruh faktor geografi terhadap sastra adalah Johann Gottfried Von Herder. Gagasan yang penting adalah penolakan terhadap pandangan Kant tentang rasa keindahan. Kant beranggapan bahwa keindahan hanya dapat ditimbulkan oleh suatu penilaian murni yang tanpa pamrih. Sebaliknya Herder beranggapan bahwa setiap karya sastra berakar pada suatu lingkungan sosial dan geografis tertentu. Dalam lingkungan itulah karya sastra menjalankan fungsinya yang khas.

Kritikus lain yang menghubungan sastra dengan iklim, georafi, dan lingkungan sosial adalah Madame de Stael. Bukunya yang paling banyak mendapat perhatian adalah *De la literature Consideree dans ses rapports avec les institutions socials*. Hubungan sastra dengan lembaga sosial terutama agama, adat istiadat, dan hukum akan menjadi perhatian Madame. Sastra dalam arti segala tulisan yang melibatkan penggunaan pikiran kecuali ilmu Fisika.

Berdasarkan pandangan itu di Eropa terdapat dua macam sastra, yakni sastra utara dan sastra selatan. Sastra utara bersifat pemurung. Orang mendiami Eropa Utara suka murung dan merenung. Dengan iklim seperti itu sastranya bersifat sedih, hal ini juga disebabkan adanya bumi yang kasar dan langgitnya yang senantiasa kelam. Sedangkan, sastra selatan sebaliknya, yakni bersifat atau bersuasana lebih cerah sebab daerahnya sejuk penuh hutan lebat dan air sungai yang jernih.

Menurut kritikus wanita ini di samping iklim, sifat-sifat bangsa juga sangat berpengaruh dalam perkembangan sastra. Sifat-sifat bangsa ditentukan oleh adanya hubungan lembaga-lembaga sosial seperti agama, hukum, dan politik. Dalam pembicaraan ini ia mengatakan bahwa novel di Italia tidak berkembang karena orang-orang tidak menghargai wanita. Menurut Madame bentuk novel akan berkembang bila masyarakatnya memberikan status sosial yang tinggi kepada wanita, dan yang menaruh perhatian besar kepada kehidupan pribadi. Sebagai contohnya adalah di negara Inggris, karena di sana wanita mendapat perhatian yang serius.

Pendekatan sosiologis terbagi menjadi dua bagian. **Pertama**, pandangan yang dikenal dengan pandangan positivisme yakni pandangan yang berusaha mencari hubungan antara sastra dan iklim, geografi, dan ras. Dalam pengertian ini sastra meliputi juga bidang filsafat dan politik. Sastra dianggap sebagai fakta dengan demikian memiliki status yang sama dengan penelitian ilmiah. Pandangan ini menyatakan bahwa tak ada ukuran yang mutlak untuk menilai sastra, penilaian artistik sepenuhnya tergantung kepada waktu, tempat, dan fungsinya. Penilaian artistik sama sekali bersifat nisbi.

Kedua, pandangan yang menolak sikap empiris sebagainana pandangan yang pertama. Dalam pandangan ini sastra bukanlah sekadar cerminan masyarakatnya, sastra merupakan usaha manusia untuk menemukan makna dunia yang semakin kosong dari nilai-nilai sebagai akibat adanya pembagian kerja. Pendekatan ini, menomorsatukan nilai di antara aspek-aspek lain dalam penelaahan sastra. Sosiologi sastra terutama berupa penelaahan nilai-nilai yang harus dihayati oleh orang-seorang dan masyarakat. Berbeda dengan pendekatan positivisme yang berkecenderungan melakukan deskripsi ilmiah.

Orang yang dianggap sebagai peletak dasar-dasar madzab genetic dalam kritik sastra adalah Hippolyte Taine seorang filsuf, sejarawan, politisi, dan kritikus Perasncis yang hidup antara tahun 1766 dan 1817. salah satu bukunya yang terkennal adalah *Histoire de la literature anglaise* yang berisi telaah sosiologis sastra Inggris.

Taine mencoba mengembangkan sesuatu yang ilmiah. Sastra dan seni dapat diselidiki dengan metode-metode seperti yang digunakan

dalam ilmu alam dan ilmu pasti. Ia menentang pandangan bahwa maksud moral sastra lebih berharga daripada hal-hal yang bersifat deskriptif saja. Bagi Taine sastra bukan merupakan sekadar permainan imajinatif yang pribadi tetapi merupakan rekaman tata cara zamannya. Tapi, Taine bukanlah penganut aliran positivisme murni, ia beranggapan bahwa sastra bisa dianggap sebagai dokumen apabila ia merupakan monumen. Hanya sastrawan besar yang mampu menggambarkan zamannya dengan sepenuh-penuhnya.

Sebagai akibat pandangan yang demikian itu, Taine kemudian mencoba menentukan sebab-sebab yang menjadi latar belakang timbulnya sastra besar. Menurut Taine ada tiga konsep; yakni, ras, saat, dan lingkungan. Hubungan timbal balik antara ketiga hal itu yang menghasilkan struktur mental yang praktis dan spekulatif. Struktur mental ini menyebabkan timbulnya gagasan-gagasan yang masih berupa benih, yang selanjutnya diwujudkan dalam bentuk sastra dan seni.

Pengertian ras hanya meliputi ciri-ciri turun-temurun seperti perangai, bentuk tubuh, warna rambut, gaya bicara, warna kulit, dll. Saat tak ada bedanya dengan jiwa zaman. Setiap zaman menurut Taine memiliki gagasan-gagasan yang dominan. Yang paling mendapat perhatian Taine adalah lingkungan. Teori lingkungan ini mencoba memberi penjelasan tentang asal usul sastra. Oleh karena itu, Taine disebut-sebut sebagai bapak kritik sastra genetik. Pengertian lingkungan ini juga diartikan bemacam-macam tentu saja iklim dan geografi sangat berpengaruh terhadap sastra. Taine hanya mengulangi apa yang telah disodorkan oleh Madame, dan ia juga membagi sastra Eropa Utara dan sastra Eropa Selatan.

Bagian tulisan Taine yang berharga bagi perkembangan sosiologi sastra adalah pendangannya tentang masyarakat pembaca. Sastra selalu menyesuaikan diri dengan cita rasa masyarakat pembacanya. Sebagai contoh, Alfred Tennyson (penyair Inggris), ia penyair yang diangkat menjadi bangsawan setelah beberapa puluh tahun menjadi penyair resmi. Masyarakat pembaca karya Tennyson penggemar olah raga, usahawan kaya dan pecinta alam bebas. Contoh lain, Alfred Musset (penyair Perancis), masyarakat pembacanya terdiri atas kaum intelektual, bohemian, wanita-wanita yang mempunyai waktu

senggang. Sajak Tennyson bersifat konservatif sedangkan sajak Musset intelektualistis.

Perbedaan pembaca pada kedua karya penulis itu memengaruhi isi yang mereka tulis. Taine juga menyebut-nyebut faktor ekonomi penting dalam perkembangan sastra tapi yang lebih penting faktor kejiwaan dalam penciptaan karya sastra. Taine berpandangan bahwa meski faktor luar penting dalam perkembangan sastra tapi yang lebih menentukan lagi adalah faktor kejiwaan. Pencapaian sastra terutama merupakan masalah mekanika kejiwaan. Hal ini sesuai dengan pandangannya bahwa yang memengaruhi Shakespeare muncul pada abad keenam belas dan ketujuh belah adalah dari dalam jiwanya sendiri, lingkungan yang berada di luar hanyalah memberikan sumbangan sedikit saja. Pandangan inilah yang juga mengokohkan Taine sebagai bapak kritik sastra genetik, yakni yang mencoba mengungkapkan asal-usul karya sastra berdasarkan keadaan kejiwaan si pengarang.

Rangkaian pokok pikiran Taine yang agak "ruwet" itu tentu saja mengundang beberapa tanggapan. Wellek dan Warren mengatakan bahwa tanpa mengetahui metode artistik yang dipergunakan oleh pengarang dalam teks, kita akan bisa membuat kesimpulan yang keliru tentang kenyataan sosial yang ada. Sebelum menerapkan anggapan tentang sastra sebagai cermin masyarakatnya, kita terlebih dahulu mengetahui apakah karya itu realistis, atau karikatural, atau romantis, atau satiris. Jadi yang pertama dan utama harus kita lakukan adalah memahami metode artistik karya sastra tersebut.

Taine telah mengembangkan suatu teori sosial sastra tetapi ia tidak berhasil menciptakan metode yang sistematis untuk menerapkannya. Para penulis yang hidup pada abad sesudah itu mencoba memanfaatkan beberapa pokok pikirannya, diantaranya dengan memberi batasan yang lebih tegas kepada pengertian lingkungan. Paling spesifik, lingkungan yang dibatasi sebagai faktor ekonomi dan kelas sosial.

A. Strukturalisme Genetik

Pada akhir abad kesembilan belas perhatian utama kritikus sastra tertuju kepada faktor ekstrinsik. Faktor ekstrinsik bagi mereka sangat

menentukan terciptanya karya sastra dan sekaligus memudahkan kita untuk memahaminya. Sastra dianggap sebagai gejala kedua dari struktur sosial zamannya, baik struktur sosial masyarakat maupun struktur sosial pengarangnya. Kreativitas sastra merupakan hal-hal yang bersifat ekstrinsik. Perhatiannya adalah latar belakang sejarah dan sosial. Kedua latar belakang itulah yang menjadi titik tolak dalam penganalisisan karya sastra.

Pernyataan di atas kemudian mendapat tanggapan dari kelompok kaum Formalis Rusia dan kelompok Lingustik Praha. Yang menjadi pegangan utama oleh kedua kelompok tersebut adalah strukturalisme.

Strukturalisme merupakan suatu pendekatan yang mencangkup segala bidang yang menyangkut fenomena sosial kemanusiaan, dengan demikian tercakup di dalamnya ilmu-ilmu sosial murni, seperti, antropologi, sosiologi, politik, ekonomi, dan psikologi. Ilmu-ilmu kemanusiaan seperti sastra, sejarah, lingustik, dan seni rupa.

Dalam ilmu sastra pengertian strukturalisme sudah dipergunakan dengan berbagai cara. Istilah struktur adalah kaitan-kaitan tetap antara kelompok gejala. Misalnya, pelaku-pelaku pada sebuah novel dapat dibagikan menurut kelompok-kelompok sebagai berikut: sebagai tokoh utama sebagai kelompok yang melawannya, mereka yang membantunya, dsb. Pembagian itu didasarkan atas kaitan atau hubungan. Antara pelaku utama dengan pendukungnya terdapat hubungan asosiasi, sedangkan antara pelaku utama dengan pelaku yang melawannya terdapat hubungan oposisi. Hubungan tersebut bersifat tetap, artinya tidak terikat pada sebuah novel saja.

Sebagai pendekatan, strukturalisme mempunyai beberapa ciri. Ciri tersebut adalah: *Pertama*, perhatian yang utama ditujukan pada keutuhan dan totalitas. Kaum strukturalisme percaya bahwa totalitas lebih penting dari bagian-bagiannya. Totalitas dari bagian-bagiannya dapat dijelaskan sebaik-baiknya hanya apabila dipandang dari hubungan-hubungan yang ada dari bagian-bagian itu. Jadi yang menjadi dasar telaah strukturalisme bukanlah bagian-bagian dari totalitas itu melainkan jaringan hubungan yang ada antara bagian-bagian itu yang menyatukan menjadi totalitas.

Kedua, strukturalisme tidak menelaah struktur yang ada di permukaan, tetapi strktur yang ada di bawah atau di balik kenyataan empiris. Kaum strukturalis menganggap bahwa yang terlihat dan terdengar bukanlah struktur yang sebenarnya tetapi hanya merupakan hasil atau bukti adanya struktur.

Ketiga, analisis kaum strukturalis menyangkut struktur yang sinkronis bukan struktur yang diakronis. Perhatiannya dipusatkan pada hubungan yang ada pada suatu saat di suatu waktu dan bukannya pada perjalanan waktu. Struktur sinkronis bukan dibentuk oleh proses historis tatapi ditentukan oleh jaringan hubungan struktur yang ada. Artinya, waktu menjadi ukuran penting. Struktur sinkronis dengan sendirinya mengingatkan kita untuk melihat sebuah teks dalam kontekstualitas sezaman, di situlah muncul struktur sosial yang terkait.

Keempat, strukturalisme merupakan suatu pendekatan yang antikausal. Pengertian sebab akibat diabaikan sama sekali oleh kaum strukturalis. Mereka tidak percaya adanya hukum sebab akibat, mereka hanya meyakini adanya hukum perubahan bentuk. Keempat ciri di atas dipergunakan kaum strukturalis dengan cara menggabungkannya, sementara kelompok lain menggunakannya secara cara terpisah.

Penganut aliran strukturalisme kebanyakan secara langsung maupun tidak langsung berkiblat pada strukturalisme dalam ilmu bahasa. Strukturalisme dalam ilmu bahasa ini dirintis oleh seorang linguis Swiss yang bernama Ferdinand de Saussure. Ia membedakan antara bahasa yang ada pada suatu saat tertentu (sinkronis) dan bahasa yang berkembang dalam perjalanan waktu. Saussure berkeyakinan bahwa bahasa merupakan lembaga sosial yang berada di luar manusia, yang memiliki sistem linguistik (kode) yang sudah ada sebelum manusia menyampailkan pesannya dalam bentuk tuturan. Kode yang dipergunakan oleh setiap orang adalah signifiant dan signifie, paradigma dan syntagma. Signifiant berarti lambang atau yang memberi arti, sedangkan signifie berarti linambang atau yang diartikan. Tanda bahasa terdiri atas unsur pemberi arti dan unsur yang diberi arti. Dengan menggabungkan itu kita dapat mengatakan sesuatu hal dalam kenyataan sosial. Hubungan pemberi arti dan yang diberi arti bersifat sewenang-

wenang sesuai dengan konvensi. Hubungan signifiant dengan signifie ini juga berkaiatan dengan karya seni dengan objek estetis.

Adapun hubungan paradigmatik adalah hubungan antara unsur-unsur yang saling berkaiatan karena kemiripan sistematik. Misalnya, sunyi, kemari, bersemi, berseni, merupakan suatu paradigma kata-kata berirama. Sebuah syntagma merupakan gabungan dari seleksi paradigma. Misalnya, saya memetik bunga. Kalimat itu merupakan syntagma. Jadi kaum strukturalis mengadakan paradigma dulu atau seleksi baru kemudian menggabungkan menjadi syntagma.

Saussure menegaskan pentingnya telaah sinkronis bahasa. Karena kaum strukturalis banyak mengikuti Saussure maka sistem dianggap hal yang penting. Yang dimaksud adalah sistem pada suatu saat tertentu dan dalam pengertian ini strukturalisme cenderung bersifat ahistoris dan nongenetik.

Strukturalisme ahistoris menekankan pada aspek sinkronis suatu sistem. Di samping strukturalisme ahistoris berkembang pula strukturalisme historis, yakni suatu pendekatan yang menganggap teks yang dianalisis itu khas dari segi historis. Dengan demikian, pendekatan strukturalisme historis ini beranggapan bahwa teks sastra dapat dianalisis dari struktur dalam maupun struktur luar, seperti lingkungan sosial, ekonomi, politik, yang telah menghasilkannya.

Dari sudut pandangan sosiologi sastra, strukturalisme historis ini penting artinya, ia menempatkan karya sastra sebagai data penelitian, memandangnya suatu sistem yang berlapis-lapis yang merupakan suatu totalitas yang tidak dapat dipisah-pisahkan. Karya sastra juga berhubungan erat dengan faktor-faktor eksternal tetapi tidak sepenuhnya dominan atau di bawah faktor tersebut.

Sosiologi sastra yang dikembangkan oleh Goldmann mencoba menyatukan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektik. Menurut Goldmann karya sastra harus secara totalitas bermakna. Goldmann berpendapat bahwa karya utama sastra dan filsafat memiliki kepaduan total dan unsur-unsur yang membentuk teks itu mengandung arti hanya bila bisa memberikan suatu lukisan lengkap dan padu tentang makna keseluruhan karya itu.

Prinsip metode sosiologis ala Goldmann, untuk realistis, sosiologis harus bersifat historis demikian juga sebaliknya untuk bisa ilmiah dan realistis penelitian sejarah harus bersifat sosiologis. Dalam hubungannya dengan sastra metode itu masih berguna asal penggunaannya tidak hanya terbatas pada penyebaran dan penerimaan karya sastra tetapi juga menyangkut penelitian terhadap penciptaan, data dan model-model status diintegrasikan dalam analisis positif berdasarkan prinsip-prinsip perubahan dan perkembangan.

Seperti halnya masyarakat karya sastra adalah suatu totalitas, setiap karya sastra suatu keutuhan hidup. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah karya sastra merupakan kesatuan yang dinamis yang bermakna, sebagai perwujudan dari nilai-nilai dan peristiwa penting zamannya. Goldmann berpandangan bahwa kegiatan kultural tidak bisa dipahami di luar totalitas kehidupan dalam masyarakat yang telah melahirkan kegiatan itu.

Goldmann juga mengembangkan konsep tentang pandangan dunia yang terwujud dalam semua karya sastra dan filsafat yang besar. Pandangan dunia ini diartikan suatu struktur global yang bermakna. Yakni, suatu pemahaman total terhadap dunia yang mencoba menangkap maknanya dengan segala kerumitan dan keutumannya. Pandangan dunia ini erat hubungannya dengan kelas sosial, pandangan dunia selalu merupakan pandangan kelas sosial.

Pandangan dunia itu tidak sama dengan ideologi. Ideologi memandang dunia dari sepihak dan kepalsuan gambarannya terhadap kenyataan. Ideologi merupakan kesadaran palsu. Kesadaran sejati hanya bisa diperoleh apabila dunia dipahami dan dipandang sebagai suatu keutuhan. Pandangan seperti itu terwujud dalam filsafat dan sastra. Pandangan dunia menurut Goldman merupakan hal yang abstrak. Ia merupakan struktur gagasan aspirasi dan perasaan yang tidak menyatukan suatu kelompok sosial yang satu dengan kelompok sosial yang lain. Ia mencapai bentuk yang kongkret dalam wujud filsafat dan sastra. Pandangan dunia merupakan ekspresi teoritis dari suatu kelas sosial pada saat-saat bersejarah tertentu dan para pengarang, filsuf, dan seniman menampilkannya dalam wujud karya sastra. Goldmann

beranggapan bahwa pendekatan sosiologis yang sahih hanya bisa dilaksanakan terhadap karya sastra yang besar.

Pandangan dunia dapat dipergunakan untuk memisahkan karya sastra besar dengan karya sastra yang rendah nilainya. Pandangan dunia menentukan struktur karya sastra. Karya sastra yang sahih adalah karya sastra yang memiliki kepaduan internal yang menyebabkan mampu mengekspresikan kondisi manusia yang universal dan dasar. Sastrawan yang besarlah yang mampu membuat karya sastra yang besar. Goldmann menyiratkan hanya karya sastra besar yang berbau sosiologis dan fisafat saja yang pantas ditelaah.

Kebesaran karya sastra merupakan syarat utama dan pertama dalam pendekatan sosio-historis. Syarat ini sesuai dengan pandangan Goldmann tentang fakta estetis. Fakta estetis terdiri atas hubungan antara pandangan dunia sebagai suatu kenyataan yang dialami dengan alam ciptaan pengarang dan hubungan antara alam ciptaan dengan alat-alat kesusasteraan (sintaksis, gaya, dan cerita). Syarat kedua adalah metode ini sebaiknya diterapkan untuk penelaahan karya sastra lampau, syarat itu tidak begitu prinsip.

Sumbangan yang dapat diberikan oleh metode tersebut adalah ia bisa menunjukkan berbagai pandangan dunia yang ada pada suatu zaman tertentu, di samping menyoroti isi dan makna karya sastra yang ditulis di zaman itu. Langkah selanjutnya digunakan dengan menunjukkan hubungan antara salah satu pandangan dunia dengan tokoh-tokoh serta hal-hal yang diciptakan pada karya sastra tertentu langkah ini disebut dengan istilah "estetika sosiologis" dan ini mencoba menunjukkan hubungan antara alam ciptaan pengarang dengan perlengkapan sastra yang diciptakan pengarang untuk menulisnya, langkah ini disebut "estetika sastra".

Metode yang digunakan oleh Goldmann strkturalisme historis yang kemudian diistilahkan menjadi strukturalisme genetik yang digeneralisasi. Ia pertama-tama meneliti struktur-struktur tertentu dalam teks, kemudian menghubungkan struktur-struktur tersebut dengan kondisi sosial dan historis yang kongkret dengan kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat si pengarang dan pandangan dunia kelas yang bersangkutan. Pendekatan Goldmann ini menyimpulkan

pandangan dunia dari kelompok sosial dan teks yang dianalisis praktis. Ia selanjutnya kembali lagi kepada teks untuk menjelaskan totalitasnya dengan model itu sebagai acuan. Inti metode ini adalah gerak perhatian yang terus-menerus berpindah-pindah antara teks, struktur sosial, dan model.

Goldmann menyatakan fungsi pengarang adalah sebagai oposisi kritis, semacam bentuk perlawanan terhadap perkembangan masyarakat borjuis. Apabila pandangan dunia dianggap sebagai kunci utama untuk penelaahan sastra, keadaan kelas-kelas sosial masyarakat Eropa pada akhir abad kesembilan belas menyebabkan metode Goldmann mengalami kesulitan. Sejak revolusi 1848 pengarang merasa bingung untuk menentukan pilihan: melancarkan kritik atau berpihak kepada kaum borjuis yang berkuasa. Lalu muncullah Gustave Flanbert seorang novelis Perancis yang tidak berpihak kepada kelompok borjuis maupun proletar. Hanya berpihak pada masyarakat yang digambarkannva secara artistik.

Goldmann menunjukkan adanya hubungan antara struktur ekonomi dan struktur sastra. Novel pada dasarnya bersangkut paut dengan keterasingan manusia dari dunia sosial, novel adalah ekspresi artistik dari masyarakat yang menganggap uang lebih penting dari manusia yang menurunkan derajat manusia sehingga menjadi objek saja, yang menganggap kerja manusia sebagai komoditi yang dapat dibeli di pasar oleh penawar tertinggi.

Berdasarkan hubungan struktur ekonomi dan struktur sastra, Goldmann menunjukkan adanya hubungan sebab akibat antara masyarakat sebagai suatu keutuhan dan bentuk-bentuk novel modern. Selanjutnva, ada hubungan langsung antara novel dengan tahap-tahap tertentu dengan perkembangan kapitalisme. Ada tiga periode historis sejak tahun 1800-sekarang.

Pertama, ditandai oleh bertumbuhnya kartel-kartel dan monopoli di samping ekspansi kolonial, periode ini tecermin dalam merosotnya peranan tokoh dalam novel. *Kedua*, metode kapitalisme krisis, dalam periode ini sang tokoh lenyap dari novel. *Ketiga*, periode kapitalisme konsumen, dalam periode ini proses lenyapnya sang tokoh dari novel secara betul dan sempurna.

Goldmann dikatakan para-Marxist, bukan komunis, karena menggunakan dimensi sejarah, yang menyebabkan ia berbeda dari pendekatan struktural. Pendekatan ini berbeda dengan pendekatan Marxist karena sifatnya yang dialektik sedangkan Marxisme cenderung kepada pendekatan secara positif. Jadi ia bersifat struktural karena ia menggunakan prinsip struktural yang dihindarkan oleh pendekatan Marxistme. Prinsip ini yang menyebabkan pendekatan ini disaring bahannya, hanya mengambil karya yang kuat, yang mempunyai kesatuan, di samping keragaman.

Pendekatan ini juga tidak melihat pandangan Marxistme sebagi ideologi (politik) tetapi hanya metode kerja. Setidak-tidaknya hanya dilihat sebagai falsafah sehingga Goldmann juga menggabungkan falsafah eksistensialisme dan Marxistme. Goldmann membatasi penyelidikannya kepada novel yang dikatakannya mempunyai wira yang bermasalah (*problematic hero*) yang berhadapan dengan kondisi sosial yang memburuk (*degraded*) dan berusaha mendapatkan nilai yang sahih (*outhentic value*).

Goldmann juga beranggapan bahwa seseorang tidak mungkin mempunyai pandangan dunianya sendiri. Dia menyuarakan pandangan dunia suatu kelompok sosial. Pandangan ini bukan realiti. Ia hanya dapat dikatakan dalam bentuk lahirnya oleh seseorang dengan membawanya ke tingkat kepaduan yang tinggi dalam bentuk ciptaan yang imajinatif atau pikiran yang konseptual.

Metode kerja Goldmann dapat dirumuskan sebagai berikut:

a. Penelitian dilakukan terhadap satu novel yang dilihat sebagai suatu kesatuan. Apabila seseorang menuIis lebih dari satu novel, dan dihubungkan dengan perbedaan massa, akan memperlihatkan satu perkembangan.
b. Novel yang dianalisis hanyalah novel yang bernilai sastra yang biasanya mengandung ketegangan antara keragaman dan kesatuan yang menjamin keragaman ini ke dalam kesatuan yang padat.
c. Oleh karena itu ia bekerja dengan cara berikut: (i) seorang mesti memulai dengan hipotesisi yang menyeluruh tentang hubungan antara keseluruhan sebuah novel; dan (ii) hipotesis ini diperiksa

berdasarkan keadaan dalam novel yang diselidiki itu, sehingga dapat ditemui suatu model, yang mungkin berbeda dari hipotesis awal.

d. Setelah mendapatkan kesatuan (*unity*) dari keragaman sebuah novel, baru mungkin dibuat hubungan dengan latar belakang sosial. Sifat hubungan itu ialah: (i) yang berhubungan dengan latar belakang sosial hanyalah unsur kesatuan, bukan unsur keragaman; (ii) latar belakang ini adalah pandangan dunia suatu kelompok sosial, yang dilahirkan oleh seorang penulis, sehingga ia dapat dikongkretkan.

Dengan demikian hakikat struktural pada pendekatan Goldmann ini terletak pada dua hal: (i) cara penelitian novel itu sendiri, dan (ii) penghubungannya dengan sosiobudaya. Ini sesuai dengan pengertian hubungan yang begitu penting pada pendekatan strukturalisme. Sebuah novel mesti diteliti strukturnya, sebenarnya struktur cerita, untuk membuktikan jaringan bagian-bagiannya sehingga terjadi keseluruhan yang padu. Goldmann menolak penelitian isi (*contents*) karya sastra karena akan menghasilkan sifat yang melucukan dan hanya akan berhasil pada karya tanpa bernilai sastra, tetapi tidak pada karya besar.

Keberatan atas pandangan Goldmann terutama ditujukan terhadap pandangan dunia yang menurut Goldmann kesadaran sejati dan ideologi kesadaran palsu. Dalam tulisan Goldmann mengenai Malraux batasan tersebut menjadi kabur. Dua karya Malraux yang dibicarakan *La Condition Humaine* dan *L Espoir* menyatakan pandangan yang berbeda. Dalam "LCH" sebuah novel tentang perjuangan kelompok kaum komunis yang menentang garis politik Chiang Kai Shek di Cina terdapat pandangan dunia yakni Marxistme. Tetapi dalam "L Espoir" yang ada bukanlah Marxistme tetapi Stalinisme, dan Stalinisme bukanlah pandangan dunia tetapi ideologi ortodoks yang kaku.

Keberatan lain muncul pada pernyataan bila Marxistme bukan lagi pandangan dunia tapi hanya disiplin partai apakah ada yang didefinisikan pandangan dunia? Goldmann beranggapan bahwa tanpa pandangan dunia tidak mungkin tercipta karya yang besar. Ia berpendapat bahwa karya sastra yang besar muncul bila ada krisis-krisis luar biasa, sebabnya hanya dalam krisis sosial dan politiklah manusia menyadari teka-teki

kehadirannya di dunia. Ini berarti tidak menyumbangkan bagi penelitian sosiologis, karena tidak semua novel yang besar lahir pada saat krisis sosial yang luar biasa. Misalnya, zaman keemasan realisme Inggris.

Swingewood melihat kelemahannya ketika Goldmann mengaplikasikannya kepada karya sastra yang tergolong *nouveau roman*. Menurutnya, Goldmann tidak lagi menggunakan metode dialektik dan struktural, tetapi kembali kepada positivistik, karena dia melihat karya itu sebagai refleksi dari proses refleksi dalam masyarakat kapitalis. Menurut Swingewood ada tiga hal yang menyebabkan demikian. *Pertama*, Goldmann mengabaikan hakikat sastra yang mempunyai dunia dan tradisinya sendiri. *Kedua*, Swingewood mempersoalkan apakah kesatuan merupakan ciri karya yang berhasil? Apakah tidak ada tempat bagi karya sastra yang berupa riwayat hidup? *Ketiga*, apakah tidak mungkin konsep wira bermasalah hanya berdasarkan fenomena sastra Perancis yang memang mengenal semacam pertentangan kelas ini berbeda dari Inggris yang lebih mengenal kompromi kelas.

Pertanyaan selanjutnya adalah tentang penggunaan metode ini, yang bersumber dari Lukacs untuk karya modern. Levin menolaknya karena metode itu berasal dari zaman pembaharuan dari Proust, Joyce, dan Mann tidak diperkirakan. Inilah yang menyebabkan kegagalan Goldmann dalam analisis novel Robbe-Grillet.

Sementara itu, Caute mengajukan kelemahan lain. Bila penulis hanya menyampaikan pikiran yang terbentuk dari suatu kelompok sosial, kedudukannya sama saja dengan pena, hanya sebagai alat. Ia tidak mempunyai pikiran sendiri dan tidak mungkin melihat dengan kaca matanya sendiri. Selanjutnya, Caute juga bertanya apakah Robbe-Grillet dapat dianggap sebagai wakil yang sah dari masyarakat kapitalis pada tahap perkembangan yang ketiga?

Ternyata orang meragukan pernyataan Goldmann mengenai novel-novel Robbe-Grillet, tetapi tidak mengenai Racine. Goldmann dianggap berhasil membuat hubungan antara drama-drama Racine antara falsafah kelompok *noblesse de robe* dari abad tujuh belas.

Dalam hubungan Racine, pernyataan tidak berhubungan secara langsung dengan keadaan sosiobudaya, tetapi dengan suatu pandangan dari suatu kelompok sosial yang berhubungan dengan kondisi sosial

yang mereka lalui. Mengenai novel-novel Robbe-Grillet ia langsung berbicara tentang fenomena soisobudaya tanpa melalui pandangan yang dikonsepsikan oleh suatu kelompok sosial ke dalam kelompok mana ia termasuk. Yang tidak ada di sini adalah pandangan yang dikonsepsikan tentang fenomena sosiobudaya dan transindividual subjek yang berbicara tentang pandangan dunia tetapi fenomena sosiobudaya suatu masyarakat kapitalis yang sedang memburu. Goldmann juga dapat dikritik karena hanya berbicara tentang (satu) novel. Ia tidak mungkin menggambarkan gerak kesusastraan secara keseluruhan.

Dalam pembicaraan ini tidak perlu meneliti novel yang kuat saja tapi mungkin novel yang lemah. Hanya caranya yang berbeda. Kehadiran unsur yang mengganggu dalamnya, yang diistilahkan unsur *non-structural,* mungkin dapat menerangkan pandangan dunia penulisnya yang disebabkan oleh latar belakang sosiobudayanya. Bagaimana unsur *non-structural* berhubungan dengan unsur *structural* dan bagaimana interpretasi terhadapnya dapat digunakan untuk menerangkan lingkaran sosiobudaya yang memerangkap penulisnya.

Dalam hubungan pengertian sosiologi sastra, perhatian ditumpukan kepada interpretasi sosiobudaya terhadap gerak sastra. Sastra berkembang melalui pembaruan. Bagaimana setiap pembaruan dan perkembangan itu dapat dihubungakan dengn latar belakang sosiobudaya. Goldmann tidak menerangkan hal ini, meskipun terbatas kepada novel. Pendekatannya tidak mementingkan perkembangan dan pembaruan. Dia mementing-kan penyempurnaan dan pembaharuan. Hal ini menyebabkan kegagalan melihat perkembangan novel dari Malraux ke Robbe-Grillet yang disebabkan oleh latar belakang sosiobudaya yang berbeda.

Bagaimanapun, pendekatan *genetic structuralism* merupakan pendekatan yang paling kuat. Ia didasari oleh suatu teori, dan ini tidak ada pada pendekatan lain. Teori pada pendekatan lain mungkin hanya akibat, sebagai teori sastra dari Marx. Pendekatan ini dapat dipergunakan dengan beberapa perbaikan.

Kegagalan Goldmann dalam menganalisis *nouveau roman* disebabkan oleh dua hal: (i) perhatiannya lebih ditumpukan kepada (sub-) struktur cerita dan mengabaikan (sub-) struktur penceritaan;

akibatnya, ada kecenderungan untuk kembali kepada analisis isi yang dia tentang sendiri. Dengan mengintegrasikan (sub-) struktur penceritaan ke dalam analisis, dapat dihindarkan hubungan langsung yang positivistik; dan (ii) Goldmann mencoba menghubungkan pandangan seorang penulis dengan pandangan suatu kelompok sosial. Tidak ada kemestian untuk melakukannya. Paling tidak jangan dihubungkan dengan suatu ideologi yang eksplisit, seperti ia menghubungkan Robbe-Grillet dengan ideologi kapitalis. Dengan cara begini, penulis dengan dunianya sendiri mendapat tempat yang wajar. Ia bukan hanya penyalur dari suatu pandangan dunia suatu kelompok masyarakat malah ia juga menyuarakan reaksinya terhadap fenomena sosiobudaya dan mengeluarkan fikirannya tentang satu peristiwa.

Dengan memberikan kebebasan kepada pandangan penulis, dapat juga diberikan perhatian kepada wujud dunia sastra yang berdiri sendiri dan mempunyai tradisi sendiri. Ini memungkinkan kita untuk melihat bahwa tidak semua perkembangan *style* terikat dengan perkembangan sosiobudaya. Perkembangan stail pada Robbe-Grillet mungkin jupa merupakan gerakan modernisme, terlepas dari pertentangan kapitalisme dan komunisme. Ia berhubungan dengan keadaan dunia modern, tanpa perlu berhubungan dengan sistem sosial atau ideologi politik seperti yang dikatakan oleh J. Ardagh dan J.P. Resch dan J.K. Huckaby. Ini sesuai dengan bagaimana kita melihat *style*. Ia dapat dilihat dalam pertentangan dengan *style* sebelumnya dan makna satu *style*.

Dengan demikian, pembebasan pendekatan ini dari membatasi diri kepada (sub-) struktur cerita memberikan beberapa kemungkinan lain. Ia dapat digunakan untuk menganalisis karya modern dengan unsur penyampaian sama penting dengan unsur cerita itu sendiri.

B. Marxistme dan Sastra

Hubungan sastra dengan Marxistme tumbuh subur di negara-negara komunis, misalnya Rusia dan Cina. Pemerintah mengharuskan para pengarangnya menuruti garis partai. Di negara-negara itu hanya partailah yang menentukan segala-galanya. Sastra yang tidak sejalan dengan garis partai dianggap melenceng dan tidak berguna

bagi masyarakat. Maka sastra semacam itu harus disingkirkan dari kepentingan negara.

Pandangan itu tidak menganggap rendah terhadap sastra tetapi malah sebaliknya. Pengarang memegang peranan yang sangat penting dalam partai komunis. Karena pentingnya peran sastra dalam masyarakat maka perkembangan sastra diawasi secara ketat. Komunisme memberikan dorongan terhadap perkembangan sastra tetapi sastra tidak boleh berkembang seenaknya. Komunisme mengagungkan manusia dan sastra berkaitan erat dengan spiritual manusia. Dengan cara pengagungan semacam itu, manusia tidak dapat atau boleh berbuat salah secara pribadi, tidak boleh memiliki ambisi pribadi, tidak boleh memiliki kebabasan.

Karena paham seperti di atas maka novelis pemenang hadiah nobel "Solzhenitsyn" terpaksa meninggalkan tanah airnya karena tidak disukai pemerintah. Boris Pasternak yang mendapat hadiah nobel dengan karyanya *Doctor Zhivago* setelah mendapat tekanan dari pemerintah ia meninggal dunia.

Pada tahun 1848 Karl Marx dan Prederick tokoh revolosioner Jerman menerbitkan sebab dokumen yang kemudian dikenal sebagai *Manifesto Komunis*. Pokok pikiran yang terkandung dalam dokumen itu bahwa sejarah sosial manusia tidak lain adalah sejarah perjuangan kelas. Mereka membicarakan sastra dalam hubungannya dengan faktor ekonomi dan peran penting yang dimainkan kelas sosial. Tema pokok yang dikemukakan Marx dan Engels adalah pengaruh sosial ideologi dan pembagian kerja.

Seperti kebanyakan pemikir abad kesembilan belas Marx dan Engels memiliki gambaran sastra sebagai cermin masyarakat. Mereka sering menyebut-nyebut bahwa sastra mencerminkan masyarakat dengan berbagai cara. Dalam pembicaraannya tentang sebuah lakon Shakespeare yang berjudul *Timon of Athens* Marx mengatakan bahwa lakon itu mencerminkan fungsi sosial uang, uang merupakan tenaga "ghoib" yang mengontrol manusia dan membentuk esensi sosialnya. Marx mengatakan uang tidak hanya mengontrol manusia tetapi juga merupakan lambang keterpencilan manusia dari dirinya sendiri dan masyarakat. Ia memuji Shakespeare yang telah menggambarkan esensi

uang sebagai sesuatu yang berada di luar manusia, yang mengatur tindak-tanduk, namun juga merupakan sesuatu yang diciptakannya untuk bisa dipergunakannya.

Ada dua pokok penting dalam pikiran Engels. *Pertama*, tendensi politik penulis harus disajikan secara tersirat saja. Semakin tersembunyi pandangan penulis semakin bermutulah pandangan penulisnya. *Kedua*, setiap novelis yang berusaha realisme harus mampu menciptakan tokoh-tokoh representatif dalam karya-karyanya sebab pengertian realisme meliputi reproduksi tokoh-tokoh yang merupakan tipe dalam peristiwa yang khas pula.

Tidak ada teori yang sudah jadi dalam tulisan-tulisan Marx dan Engels yang menyinggung tentang hubungan sastra dengan masyarakat, tetapi yang ada hanya isyarat, pikiran yang samar-samar, dan beberapa dogma. Pengikutnya yang banyak mengorbankan waktu dan bakatnya untuk menyusun teori sastra Marxist adalah George Plekanov. Ia meninggalkan kariernya dalam ketentaraan demi Marxistme (1856-1918). Plekanov belajar sosialisme di Perancis, Swiss, dan Jerman. Ia pendiri partai buruh (sebuah organisasi Marxst pertama di Rusia).

Plekanov menyerang doktrin tentang individualisme dalam sejarah dan menyebutnya sebagai ilusi idealistik. Ia memperjuangkan akan pentingnya prinsip-prinsip materialisme dialektik yang menentukan bahwa kejadian sejarah ditentukan oleh bentuk-bentuk produksi dan distribusi dan oleh perjuangan kelas. Ia juga berpendapat bahwa kapitalisme Barat sudah masuk ke Rusia.

Tulisan Plekanov yang menyangkut sastra menunjukkan pengaruh Engels tentang sastra sebagai cermin dan konsep tipe. Kesenian menurut Plekanov mulai ketika manusia menyadari bahwa dalam dirinya telah muncul perasaan dan gagasan sebagai pengaruh dari kenyataan yang melingkungi. Perasaan dan gagasan itu disampaikan secara figuratif sesuai dengan kenyataan yang melingkupinya.

Plekanov tidak puas dengan penilaian yang bersifat material. Manusia mempunyai kemampuan untuk membedakan antara yang baik dan yang buruk, manusia mempunyai perasaan estetis. Plekanov meminjam estetika idealistik Kant yang menyatakan bahwa yang bagus hanya dapat dinilai oleh sikap emosional tanpa pamrih. Manusia juga

memiliki kemampuan bermenung yang dapat digunakan secara estetis membedakan yang bagus dari yang sekadar berfaedah saja. Indera estetis manusia menyebabkan ia dapat menikmati karya sastra utama demi kenikmatan itu sendiri. Ini adalah analisis yang luar biasa bagi seorang kritikus Marxist. Sampai di sini kedua pandangan Plekanov tersebut sulit didamaikan: seni adalah cermin kehidupan sosial, dan ada instink estetis yang sama sekali nonsosial dan tak terikat pada kelas sosial tertentu.

Konsep seni sebagai cermin itu bersandar pada sumber utama kehidupan sosial, yakni perjuangan kelas. Seni yang tak bersumber pada perjuangan kelas tidak mungkin menjadi seni agung. Semua seni dan sastra terikat pada kelas, dan seni dan sastra yang agung tidak dapat muncul dari masyarakat yang dikuasai oleh pandangan borjuis. Apabila ada seni atau sastra agung yang dihasilkan dibawah dominasi borjuis, berarti seniman telah mengadakan hubungan mental dengan masa depan, yakni dengan sosialisme.

Dengan demikian, pandangan Plekanov tidak bisa dilepaskan dari perkembangan pemikiran yang terjadi di zamannya. Pentingnya hubungan sastra dengan proses sosial tidak saja menjadi perhatian kritikus, tetapi juga novelis dan politikus. Seorang novelis besar yang berdarah bangsawan Rusia, Leo Tolstoy, pernah mengatakan bahwa doktrin seni untuk seni harus dihancurkan, seni harus menjadi monitor dan propaganda proses sosial.

Sedangkan, Lenin, seorang aktivis gerakan Marxst yang kemudian menjadi tokoh penting di dalam revolusi di Rusia. Ia pernah menyatakan pada tahun 1805 bahwa sastra harus menjadi sebagian dari perjuangan kaum proletar, sastra harus menjadi sekrup kecil dalam mekanisme sosial demokratik.

Pandangan-pandangan demikian itu akan terbukti sangat besar peranannya dalam teori sastra Marxist yang kemudian dikembangkin oleh George Lukacs. Lukacs sepenuhnya menerima pandangan Plekanov yang mengatakan bahwa sastra terikat kepada kelas dan bahwa sastra besar tidak mungkin lahir di bawah dominasi borjuis. Tema dasar tulisan Lukacs adalah keruntuhan realisme borjuis pada paruh kedua abad kesembilan belas, dan penggantinya adalah sastra teknis yang

nampaknya bagus namun tak berharga sama sekali. Seperti Plekanov, ia juga menerima adanya hubungan antara sastra kreatif dan struktur kelas, dengan demikan ia beranggapan bahwa setelah tahun 1848 novelis mau tak mau harus menerima atau menolak sudut pandangan sosialis. Para penulis yang menggabungkan diri dengan kaum borjuis hanya mampu mencerminkan keruntuhan kelas.

Serangan pedas terhadap gerakan modernis jelas merupakan pandangan bersifat ortodok dogmatis. Modernisme hanya mampu melihat manusia sebagai makhluk putus asa yang terasing. Modernisme sengaja mengingkari kenyataan seutuh-utuhnya. Modernisme merupakan gerakan artistik yang steril. Modernisme bukan berarti menambah kaya estetik kesenian tetapi justru mengingkarinya.

Sastra menurut Lukacs ditulis berdasarkan pandangan tertentu. Ia menyerang sastra modernis karena karena sastra itu berpura-pura tanpa pamrih, berpura-pura bersikap objektif terhadap masalah dunia ini.

Pujian terhadap para penulis realis borjuis seperti Charles Dickens dan Balzac berdasarkan keyakinannya bahwa sastra sama sekali bukan suatu obyek kultural yang pasif tetapi merupakan bagian dari perjuangan untuk melenyapkan akibat-akibat buruk dari pembagian kerja sosial yang luas. Bagi Lukacs pujangga yang besar adalah yang mampu menciptakan tipe-tipe manusia yang abadi, yang merupakan kriteria sesungguhnya dari pencapaian sastra.

Keunggulan realisme menurut Lukacs, terletak pada keunggulan menciptakan tipe, yang bersumber pada kesadaran penulis akan perubahan sosial yang progresif. Setelah tahun 1848 para penulis di Eropa lebih suka menggambarkan rata-rata saja, dan bukan yang khas. Novel hanya menggambarkan lingkungan tanpa tokoh dan alur. Dengan demikian realisme mengalami kemunduran akibat dua hal penting yang bersifat subjektif dan objektif. Yang bersifat subjektif adalah kenyataan bahwa para pengarang tidak giat lagi melibatkan diri dalam masyarakat, mereka hanya puas menjadi penonton dan yang bersifat objektif berupa timbulnya kelas penguasa yang terdiri atas kaum borjuis yang berhadapan dengan bibit-bibit revolusi, kelas pekerja, dan sosialisme.

Dua gagasan yang menjadi kunci pandangan Lukacs adalah keyakinan akan timbulnya suatu realisme yang segar, realisme sosialis,

yang akan mengatasi humanisme borjuis yang lapuk. Dan realisme sosialis inilah yang akan menggambarkan manusia yang sedang bergerak, berjuang untuk mencapai masyarakat sosialis.

Gagasan yang paling banyak menimbulkan perdebatan adalah "realisme sosialis". Para kritikus di negeri-negeri nonkomunis cenderung berpendapat bahwa realisme sosialis adalah novel-novel yang dihasilkan oleh pengarang-pengarang Rusia sebagai barang pesanan propaganda pemerintah dan partai. Yang utama dalam sastra realisme sosialis adalah ekspresi dan komunikasi. Pantas dicatat bahwa Leo Tolstoy sangat membenci puisi simbolik.

Salah satu kritikus modern yang mencoba memahami persoalan realisme sosialis adalah David Craig. Ia berpendapat bahwa dalam prakteknya gagasan realisme sosialis sangat mendesak dan perlu segera dilaksanakan. Para pengarang realis memiliki kesamaan dalam menciptakan efek kreatif berdasarkan idiom, gaya, dan cara yang bersumber pada rakyat, mereka telah memperhatikan tuntutan masyarakat. Perhatian kaum Marxist terhadap rakyat memang menimbulkan kesan seolah-olah yang digarap hanyalah tema kerakyatan dan metode yang memberat kepada sejarah sosial. Kenyataannya, banyak kritikus yang Marxist menggunakan metode analisis cermat.

Gerakan Lompatan Jauh ke Depan yang dilancarkan oleh pemerintah Cina pada tahun 1958 menyangkut semua sektor kehidupan. Para sastrawan harus melipatgandakan karyanya. Semua karya sastra yang dihasilkan itu harus mudah dimengerti dan menggambarkan macam manusia dan masyarakat yang ingin dicapai oleh partai. Kegiatan sastra tidak lagi menjadi tugas para sastrawan, sehingga batas antara profesionalisme dan amatirisme sengaja dikaburkan. Secara nasional dilakukan segala macam usaha untuk mendorong kreativitas penulis-penulis amatir. Slogan mereka "kini sudah lampau zaman sastra dan semi hanya untuk kaum minoritas. Kini sudah saatnya mayoritas pekerja menikmati dan memiliki sastra dan seni. Partai mendorong agar para petani dan pekerja kecil menulis sajak-sajak dan lagu-lagu dalam bentuk tradisional. Kreativitas kelompok lebih diutamakan daripada kreativitas perseorangan. Para kader partai melontarkan gagasan kepada massa, dan massa diharapkan mengucapkan baris-baris sajak sesuai dengan

gagasan tersebut. Kemudian para kader itu menulis baris-baris tadi. Pertemuan puisi semacam itu dilaksanakan di mana-mana. Dengan pencurahan perasaan ini, diharapkan agar ketegangan yang diakibatkan oleh Gerakan Lompatan jauh ke depan agak bisa dikendorkan.

Puisi hasil produksi para pekerja dan petani itu kemudian disiarkan lewat radio, pengeras suara, ditempel di tembok-tembok, dan pintu-pintu rumah. Seorang pejabat provinsi Szechuan mengatakan bahwa daerahnya memiliki 4 juta penulis amatir yang memproduksi lebih dari 78 juta karya sastra. Dan penciptaan karya sastra itu dilaporkan ke atasannya seperti kalau mereka melaporkan hasil produksi di bidang-bidang lain.

Tentu saja dalam hal ini ada teori yang sengaja dikembangkan dalam hubungannya dengan penciptaan karya sastra. Dikatakan bahwa ternyata sajak-sajak dihasilkan massa lebih bagus dan berharga dibandingkan dengan hasil para penyair profesional. Malah dikatakan bahwa sastra rakyat itulah yang harus dijadikan landasan bagi perkembangan puisi Cina selanjutnya. Tentang isi dikatakan bahwa sastra harus merupakan perpaduan realisme revolusioner dengan romantisme revolusioner. Pemimpin Partai, Kuo Mo-jo berpandangan bahwa kombinasi antara realisme revolusioner dan romantisme revolusioner lebih sempurna daripada realisme sosialis.

Ketika romantisme dipentingkan, maka realisme didesak ke belakang. Sastra tidak diperbolehkan memasalahkan penderitaan dan keputusasaan, sastra hanya boleh dipergunakan sebagai penggugah semangat revolusioner, sastra harus menangkap masa depan. Dengan sikap demikian itu dapat dibayangkan sastra Cina modern penuh dengan tokoh-tokoh yang serba sempurna, yang tanpa cacat, yang mampu melakukan apa pun, yang mati atau hidup mengikuti garis partai, yang selalu menang melawan para pembangkang dan kaum kontrarevolusi. Tokoh-tokoh itu bergerak dalam serangkaian peristiwa yang hanya ada dalam khayal pengarang saja, yakni peristiwa yang dibayangkannya harus terjadi di masa datang. Dengan demikian cerita-cerita itu tidak semakin mendekati kenyataan tetapi semakin mirip dengan dongeng.

Pada bagian sebelumnya bahwa telah dijelaskan pandangan Engels yang penting tentang hubungan sastra dan masyarakat, yakni bahwa

dalam karya sastra besar maksud pengarang tersembunyi. Sebaliknya Lenin mempunyai pandangan yang lain bahwa sastra harus sejalan dengan garis partai, oleh karena itu harus disampaikan dengan sejelas-jelasnya. Kedua pandangan itu mengakibatkan adanya dua jalur utama dalam kritik sastra Marxist: (i) kritik yang dilaksanakan oleh kaum para marxist yang berpegamg pada pendapat Engels, dan (ii) kaum ortodoks yang mengikuti pandangan Lenin. Pembagian ini diutarakan oleh kritikus Marxist yang terkenal yaitu George Steiner.

Kritikus yang paling berwibawa pada jalur para-marxist adalah Lucien Goldmann. Kritik dialektik yang dikembangkan menggelisahkan kaum komunis karena ia menganut Engels yang tidak sesuai dengan garis partai. Meskipun kaum para-marxist mengikuti tata cara dialektik dalam penyampaian alasan namun mereka berbeda dengan kaum ortodoks dalam pendekatannya terhadap hasil seni. Kaum para-marxist mendekati karya seni dengan menghormati integritasnya, dengan menghargai inti utama karya bersangkutan sebgai hasil seni.

Jelas antara pandangan Engels dengan Lenin terdapat garis pemisah yang tegas. Pada dasarnya kedua tokoh tersebut berbicara tentang dua hal yang berlainan. Usaha yang dilakukan Lukacs untuk mendamaikan kedua gagasan tersebut mungkin hanya didorong oleh tekanan keadaan di bawah komunisme. Dan usaha Lukacs juga berhasil menjadi juru bicara sastra komunis di Hungaria, dan juga sebelumnya jupa aman hidup di bawah Stalin.

Perkembangan sastra Rusia dibawah Stalin mengalami masa yang menarik untuk dibicarakan. Dalam suatu kongres partai yang diselenggarakan pada tahun 1934, Zhdanov, seorang juru bicara kebudayaan Partai menolak pandangan Engels dengan menggunakan kata-kata bapak Marxistme itu. Pidatonya antara lain berbunyi: “Kesusastraan Rusia kami tak gentar dituduh tendensius. Ya, kesusastraan Rusia memang tendensius, sebab dalam masa perjuangan kelas tak ada, tak boleh ada kesusastraan yang bukan merupakan kesusastraan kelas, yang tak tendensius, yang tak memihak secara politis.”

Pandangan ini jelas sangat ekstrim, dan bahkan Lukacs mendapatkan serangan beberapa kritikus yang sangat ortodoks. Di bawah Stalin kritik di Rusia tak bisa berbuat apa-apa kecuali menyensor. Yang bisa

dilakukan oleh para kritikus: pertama, pembicaraan yang tak ada habisnya tentang apakah sebuah sajak, novel, atau lakon sejalan dengan garis partai; kedua, pembabatan di depan umum terhadap pengarang yang telah mengambil posisi yang keliru dalam realisme sosialis; ketiga, tuntutan yang bertubi-tubi agar semua karya sastra dijadikan alat perjuangan kaum proletar; dan keempat, pemujaan terhadap pahlawan positif dan pengganyangan gaya penulisan yang erotis dan kabur.

Sebagai contohnya adalah kasus pembredelan jurnal *Leningrad* pada tahun 1947. Dalam sebuah laporannya, secara terperinci Zhdanov menyampaikan alasan pembredelan dan pengganyangan pengarang tersebut. Dalam laporan tersebut ia menunjukkan kesalahan yang telah dilakukan oleh para redaktur Leningrad dan Zvesda dan dosa yang diperbuat oleh penulis novelis Zoshchenko dan penyair Akhmatova. Para redaktur dituduh telah melakukan khilaf karena memuat karya-karya kedua pengrang tersebut. Zoshchenko telah menulis karya yang menjelek- jelekkan pemerintah dan rakyat Soviet. Karya yang berjudul *Petualangan Seekor Kera* dianggap sengaja menggambarkan rakyat Soviet sebagai makhluk yang murahan dan menjijikkan, dianggap sengaja menggambarkan hidup di kebun binatang masih lebih baik daripada hidup di alam Soviet. Zoshchenko dituduh hanya menggambarkan yang buruk-buruk saja. Cerita tersebut dimuat di Zvesda.

Penyair Akhmatova dituduh telah menulis sajak-sajak yang sama sekali tak berguna bagi masyarakat. Sajak-sajaknya dimuat di Zvesda dan Leningrad. Sajak-sajak Akhamato dianggap sangat cengeng dan penuh dengan simbol-simbol yang terlalu personal tak ada gunanya bagi masyrakat. Ia dianggap penyair wanita yang suka menulis sajak-sajak mistis. Lirik-liriknya itu tak berhak dikembangkan di Soviet, karena berisi racun yang membahayakan pembacanya. Akhir laporan Zhdanov itu menyatakan bahwa Leningradss dilarang terbit dan Zvesda diperbolehkan. Dari sikap semacam di atas jelaslah bahwa sastra telah menjadi sekrup dalam mekanisme negara totaliter, dan ini sesuai dengan pandangan Lenin. Tugas kritik, akhirnya, hanya ada dua yaitu sebagai penafsir dogma partai dan pengganyang kaum murtad.

C. Sastra, Ideologi, dan Politik

Stendhal, seorang novelis Perancis awal abad kesembilan belas, dianggap sebagai bapak novelis psikologi negerinya. Ia berpendapat bahwa dalam karya sastra, politik adalah seumpama letusan pistol di tengah pergelaran konser, ia terdengar keras dan kampungan; tapi mau tak mau kita pasti memperhatikan. Pernyataan novelis itu dikutip Irving Howe sebagai awal pengantar bukunya yang membicarakan hubungan antara sastra dengan politik. Dalam buku itu Howe membicarakan novel-novel pujangga besar seperti, Stendhal, Dostqievski, Malraux, dan Orwell dan telaah yang menarik itu didahului oleh sebuah pengantar yang membicarakan gagasan mengenai novel politik.

Dalam novel politik, politik memainkan peran utama dan latar belakang politik menjadi latar belakang utama. Dalam bentuknya yang paling ideal novel politik adalah novel yang berisi ketegangan internal. Untuk bisa dianggap novel ia harus berisi penggambaran perilaku dan perasaan manusia; di samping itu ia harus meresapkan ideologi modern. Novel berurusan dengan hal-hal kecil seperti nafsu dan emosi, namun ia mencoba menangkap hal yang kongkret. Ideologi adalah sesuatu yang sifatnya abstrak dan tentunya akan membangkang apabila dipaksa masuk ke dalam novel.

Masuknya politik ke dalam novel menjadi tantangan para novelis. Ketakutan masuknya ideologi ke dalam novel tersebar ke kalangan kritikus dan penulis. Ketakutan inilah yang menyebabkan kebanyakan novel Amerika terasa hambar. Banyak penulius negeri itu beranggapan bahwa masuknya ideologi ke dalam sastra hanya merusak saja. Memang, kalau ideologi masuk secara enmasse, kehidupan novel itu terancam, tapi kalau masuknya bebas dan tersalur, kehadirannya menjadi syarat mutlak.

Novelis politik menghadapi kesulitan berat, karena ia harus menggunakan bahan-bahan yang tidak murni, tapi kalau ia berhasil menggunakan bahan itu novelnya akan unggul. Novel memang bertugas untuk menembus emosi manusia sampai ke unsur-unsur dasar yang pelik, tetapi segalanya itu ditentukan unsur-unsur pikiran yang abstrak. Gagasan dalam kehidupan sehari-hari ditimba dan diubah sesuai

dengan tuntutan novelnya sebagai karya sastra. Gagasan itu tidak saja dibiarkan tak jelas, tetapi harus diselaraskan dengan gerak novelnya, harus disesuaikan dengan peran-peran yang bermain dalam novelnya.

Secara tersirat Howe menyatakan bahwa novelis politik harus melibatkan diri sebaik-baiknya dalam pergolakan politik tanpa hal itu karyanya akan mentah. Gagasan tentang keterlibatan ini lebih ditekankan oleh Max Adereth yang salah satu karyanya membicarakan tentang sastra yang terlibat (*literatureengagee*). Dalam karangan ini Adereth mencoba menampilkan dan sekaligus mempertahankan gagasan tentang keterlibatan sastra dan sastrawan dalam politik dan ideologi.

Gagasan *literature engagee* timbul sebagai akibat dari ideologi modern terhadap kesusastraan. Keterlibatan ini menuntut pengarang untuk menyediakan cermin bagi masyarakat lengkap dengan masalahnya. Gagasan keterlibatan bersumber dari dua pokok. Pertama, kita ini dihadapkan kepada kenyataan yang bergerak dengan cepatnya sehingga hampir tak sempat menahannya. Kedua, krisis yang mendalam telah menimpa peradaban kita. Ada dua macam keberatan terhadap gagasan keterlibatan ini: (I) bahwa *literature engagee* terlalu berbau politik sehingga tak sehat lagi, dan (ii) keadaan masyarakat modern kita ini telah menyebabkan segala macam keterlibatan menjadi kuno.

Dari keberatan itu Adereth menjawab bagaimanapun krisis politik kini merupakan pernyataan yang terpenting diantara krisis yang ada di zaman ini. Segala konflik moral dan ideologi dalam zaman ini mempunyai latar belakang politik. Tidak ada perjuangan hidup yang tidak berbau politik. Bahkan semua nasib manusia ditentukan oleh politik. Tetapi, bukan berarti isi karya sastra yang terlibat itu selalu politik dan politik merupakan hal yang menonjol. Sebenarnya *literature engagee* yang baik hanya menempatkan politik sebagai latar belakang.

Keberatan lain dikemukakan oleh George Orwell dan Alain Robbe Grillet. Mereka berprinsip bahwa pengarang hanya terlibat pada satu hal saja yaitu sastra. Pengarang tidak bisa terlibat pada politik. Bila pendapat Orwel itu benar maka pengarang harus senantiasa bolak-balik antara kehidupan nyata dan menara gading.

Sedangkan Robbe Grillet menyatakan dua hal yang bertentangan. Di satu pihak karya seni tidak mempunyai tujuan, seniman mencipta tidak demi apapun, dilain pihak ia berpendapat bahwa "nouveau roman" adalah eksperimen yang baik, sebab melalui bentuk itu kenyataan zaman modern bisa lebih jelas dinyalakan.

Menurut Adereth yang bisa membahayakan pengarang adalah dogmatis, prasangka, pan paroangan sepihak. Tapi pengarang yang hanya mengakui girinya sendiri sebagai satu-satunya kewibawaan menghadapi bahaya yang lebih besar. Sastrawan penganut *literature engagee* tak pernah menjadi hakim sendiri terhadap segala masalah. Ia mempertimbangkan penghakimnnnya dengan pandangan kelas, negara, golongan, atau agama. Tapi hal itu juga dapat mengakibatkan pengelompokan pengarang kepada pandangan yang sempit (*regimentalisme*).

Baik Howe maupun Adereth tidak membuat rincian tentang cara gagasan, politik atau idiologi memasuki novel. Dalam tulisannya mengenai novel-novel Charles Dickens, Raymond Willials merinci hubungan gagasan sosial dengan novel. Menurut dia ada tujuh macam cara memasukkan gagasan sosial ke dalam novel. Ketujuh gagasan sosial tersebut adalah:

a. mempropagandakan lewat novel
b. menambahkan gagasan ke dalam novel
c. memperbantahkan gagasan ke dalam novel
d. menyodorkannya sebagai konvensi
e. memunculkan gagasan sebagai tokoh
f. melarutkan gagasan dalam keseluruhan dunia fiksi
g. menampilkan sebagai superstruktur.

D. Sastra, Sastrawan, dan Masyarakat

Sastra merupakan abstraksi kehidupan yang dihadirkan oleh seorang sastrawan dengan unsur subjektivitasnya. Sastrawan sebagai anggota masyarakat dalam mengekspresikan suatu kehidupan dalam wujud sastra untuk dipahami, dinikmati, dan dimanfaatkan masyarakat. Kehidupan yang diabstraksikan seorang sastrawan itu

sebenarnva adalah suatu kenyataan sosial. Kenyataan sosial itu antara lain mencakup faktor-faktor sosial. Untuk memahami gejala sosial yang tersurat atapun yang tersirat dalam karya sastra penting memperhatikan kajian sosiologis.

Sepanjang sejarah faktor-faktor sosial yang bergejolak di masyarakat akan mempengaruhi karya sastra baik dalam bentuk maupun dalam isinya. Pada mulanya para pengarang sangat dekat hubungannya dengan masyarakat penikmat sastra. Tetapi, akibat perkembangan sosial yang semakin pesat dan kompleks maka para pengarang semakin kehilangan integrasinya dengan masyarakat. Semakin berkembangnya dunia perdagangan, pembagian kerja yang disipliner para pengarang semakin sulit untuk menyatu dengan masyarakat. Dengan adanya penyebab semacam ltu akhirnya karya-karya mereka menjadi sepihak. Karyanya akan menjadi konsumen golongan atau masyarakat tertentu saja. Hanya sastrawan besarlah yang karyanya mampu menembus ke semua golongan atau masyarakat. Karya mereka tentunya tak terhalang adanya ruang dan waktu.

Dalam pengembangan sastra ada berbagai pihak yang terkait dan sekaligus yang mendorongnya. Karya sastra tidak akan ada tanpa seorang sastrawan sebagai penciptanya. Karya tersebut tentunya ditulis untuk dinikmati atau dibaca oleh penikmat atau pembacanya. Karya sastra dapat sampai kepada penikmat atau pembaca bila ada penerbit yang mau menerbitkannya, baik berupa buku, stensil, majalah, dan surat kabar. Untuk menghubungkan sastra yang telah diciptakan seorang sastrawan agar bisa dinikmati oleh penikmat perlu adanya golongan pembantu penelaah sastra, yakni, seorang ilmuwan sastra.

Sebuah karya sastra, baru menjadi sastra bila sudah dimasyarakatkan. Dan untuk memasyaratkan karyanya pengarang sangat bergantung kepada lembaga sosial seperti, penerbit, pembeli (pembaca), toko buku (penyebar karya sastra), dan kritikus.

Untuk menunjukkan perkembangan hubungan antara sastrawan, sastra, dan masyarakat pembacanya, bagian ini akan membicarakan secara singkat keadaan kesusastraan di Inggris pada abad kedelapan belas. Sorotan utama diarahkan kepada perkembangan novel dan jurnalistik yang pada waktu itu menjadi penyebab meluasnya masyarakat

pembaca. Abad itu di Inggris banyak disebut-sebut sebagai abad yang besar sekali peranannya dalam perkembangan minat membaca sastra terutama novel.

Dalam karangannya, Leslie Stephen mengutip hasil penelitian Ian Watt yang mengatakan bahwa pada waktu itu perbandingan pembaca di Inggris adalah satu diantara dua puluh penduduk, jumlah itu dikatakan sangat rendah. Itu pun bukan pembaca buku tetapi pembaca koran *Spectator*. Buku yang paling laku pada waktu itu tercatat *Conduct of Allies* karangan Jonathan Swift, yang sebenarnya merupakan pamflet. Jumlah eksemplar yang beredar tercatat 11.000. Ada pamflet yang lebih banyak beredar yaitu pamflet keagamaan yang ditulis oleh uskup Sherlock sebanyak: 105.000 eksemplar. Tetapi, buku ini banyak yang dibagikan dengan cuma-cuma. Pamflet Swift terbit tahun 1712 dan pamflet Sherlocck tahun 1750.

Yang menyebabkan masih sempitnya pembaca di Inggis waktu itu adalah sedikitnya penduduk yang melek huruf. Meskipun begitu sempat membuat tercengang turis dari Swiss, yang pada tahun 1782 mengunjungi London, dan membuat catatan bahwa banyak toko yang memasang papan nama, dan bukan sekadar gambar pengenal.

Pada waktu itu sekolah belum teratur. Banyak distrik yang belum mempunyai sekolah. Banyak anak yang keluar sekolah pada umur enam atau tujuh tahun. Mereka bersekolah kalau di ladang tidak ada garapan. Masalah uang sekolah menjadi hambatan, karena penghasilan di Inggris waktu itu masih sangat rendah. Di London dan kota besar lainnya banyak sekolah yang cuma-cuma, tapi yang dipentingkan bukan berhitung dan menulis tetapi agama. Berhitung, membaca, dan menulis menjadi barang luks bagi para petani.

Masalah utama yang menjadi penghambat perkembangan pendidikan adalah kemiskinan. Lebih dari separo penduduk Inggris waktu itu tidak mampu membeli buku. Yang bisa menyisihkan uang hanyalah petani kaya, pedagang kaya, dan pemilik toko yang berhasil. Berkembangnya tiga golongan inilah yang mengakibatkan naiknya jumlah pembaca.

Harga buku pada waktu itu kira-kira sama dengan sekarang, padahal penghasilan kira-kira hanya sepersepuluhnya. Tentu saja ada

bentuk penerbitan yang lebih murah, yakni koran. Berkembangnya perpustakaan juga menjadi penyebab perkembangan novel, terutama sesudah tahun 1740 khususnya di London. Perpustakaan menyimpan semua bentuk macam buku dan novel menjadi perhatian utama pembaca. Dari segi ini jelas bahwa perpustakaan banyak manfaatnya bagi perkembangan masyarakat pembaca.

Masyarakat pembaca akhirnya berkembang mencapai kelas-kelas yang lebih rendah. Misalnya, anak sekolah, petani, pelayan, babu, tukang sepatu, tukang roti, dan lain-lain. Semakin banyaknya waktu luang mengakibatkan semakin meluasnya pembaca. Banyak di antara pembaca baru yaitu wanita terutama istri-istri pengusaha yang berhasil. Para wanita banyak yang tidak bisa mengikuti kegiatan suami, mereka sering di rumah. Untuk mengisi waktu luang maka mereka mengisinya dengan membaca. Sebenarnya para istri itu menyadari bahwa apa yang dibaca adalah barang sampah belaka tetapi untuk mengisi waktu luangnya.

Para wanita yang berasal dari kelas yang lebih rendah pun banyak yang lebih suka membaca daripada mengerjakan pekerjaannya seperti merajut. Babu-babu yang bekerja pada majikan yang kaya mereka juga banyak kesempatan untuk membaca. Perlu diingat bahwa harga lilin waktu itu cukup mahal dan para babu cukup menggunakan lilin itu. Oleh karena itu tidak heran bila novel *Pamela* karya Richardson menjadi salah satu kesayangan wanita waktu itu. Tokoh novel itu adalah seorang babu yang pandai dan jujur yang terpaksa meninggalkan tuannya yang bersikap kurang ajar terhadapnya. Akhirnya tuannya itu juga berhasil mengawininya secara baik-baik setelah lelaki itu bisa menghargai kepandaian dan kejujuran Pamela, setelah tuannya itu bisa menghilangkan perbedaan kelas antara keduanya. Salah satu alasan yang menarik bagi kita ketika Pamela meninggalkan tuannya adalah bahwa ia ingin mendapatkan waktu lebih banyak untuk membaca.

Dalam abad kesembilan belas, profesionalisasi pengarang semakin nyata bentuknya di Inggris. Dalam satu bagiannya tulisan Diana Laurenson mengatakan bahwa abad kesembilan belas di Inggris adalah masa yang menguntungkan sastrawan, terutama novelis. Karena kekayaan dan pendidikan semakin tersebar, timbul kemungkinan-kemungkinan baru dalam soal sponsor dan pengayoman. Penyebaran

semakin luas, perpustakaan semakin banyak jumlahnya, dan distribusi buku semakin sempurna sehingga buku tidak lagi tersebar di kota-kota.

Sebagian pengarang menunjukkan hasil karyanya secara langsung kepada pembaca, tujuannya agar karyanya berlaku keras. Sebagian lagi berpegang pada prinsip pada nilai yang tinggi. Sambil mengejek kelompok pertama tadi keduanya berhasil mendapatkan status profesional.

Produksi buku menjadi usaha kaum kapitalis. Pada tahun 1880-an para novelis berhasil mengumpulkan kekayaan yang luar biasa banyaknya. Charles Dickens misalnya, berhasil meninggalkan warisan sebesar 93.000 pound sterling ketika meninggal dunia.

Meskipun bahan bacaan pada abad itu semakin banyak macamnya, namun novel menjadi bacaan utama. Dapat dikatakan bahwa abad itu merupakan abad novel di Inggris. Patut dicatat bahwa kebanyakan para penulis novel waktu itu adalah wanita. Ada beberapa alasan yang menyebabkan wanita membaca dan menulis novel misalnya, waktu luang yang banyak, tidak ada pekerjaan lain, honorarium merupakan faktor penting yang mendorongnya. Lebih menguntungkan lagi karena pekerjaan menulis novel bisa dikerjakan tanpa meninggalkan rumah. Orang-orang yang bergerak di bidang sastra menjadi terhormat bila ia tidak menulis sastra picisan. Misalnya Charles Dickens, Robert Browning, dan tiga bersaudara Brontee.

Perkembangan penerbitan buku semakin meningkat. Perkembangan penerbitan *paperback* umumnya dianggap suatu revolusi di bidang produksi buku. Untuk pertama kali penerbit Penguin mencetak buku *paperback* adalah pada tahun 1935, sejak itu penerbitan buku semacam itu menguasai perdagangan buku. Sekarang ini banyak penerbit *paperback* terutama di Amerika Serikat dan Inggris. Penerbit itu bersaing dalam membeli hak cipta pengarang. Karya sastra yang terjual lebih dari satu juta eksemplar adalah *Doctor Zhivago* karya Boris Pasternak dan *Lady Chatterleys Lover* karya D.H. Lawrence, dan lagi *Odysseus* karya Omerus.

Perdagangan buku di Amerika Serikat pernah disebut sebagai suatu tragedi sebelum adanya *paperback*. Jumlah penduduk yang membaca

tidak banyak. Toko buku juga sedikit, hanya sekitar 1.400 saja, sama dengan di Jerman yang mempunyai wilayah lebih sempit. Tetapi dengan adanya penerbitan *paperback* buku lebih mudah didapatkan.

Penjualan buku di Amerika, tercatat, yang paling maju, akibatnya cukup baik bagi pendapatan pengarang. Para pengarang yang dapat menjual karyanya ke penerbit *paperback* mendapatkan honorarium tinggi. *In Cold Blood* karya Truman Capote dibeli dengan harga $500.000, sedangkan *Portnoy's Complaint* karya Philip Roth laku $350.000.

Tentu saja hanya sebagian kecil saja pengarang yang bernasib baik, sedangkan sebagian besar tetap tidak bisa hidup melulu dari tulisan mereka. Di samping pengayoman langsung dari pembeli buku, pengarang zaman kini mendapat keuntungan dari pemerintah. Pemerintah di negara maju menyediakan bantuan bagi perseorangan atau badan yang menaruh perhatian terhadap kesusastraan. Bantuan tersebut dapat berubah hadiah sastra, keuangan untuk menyelesaikan buku, atau untuk mengadakan perjalanan.

Hasil penelitian ahli sosiologi Amerika Serikat, Robert N.Wilson, tentang tempat penyair Amerika masa kini. Respondennya dua puluh empat penyair yang sudah ternama. Di Amerika penyair mungkin dapat disamakan dengan ilmuwam murni. Mereka bekerja sendiri-sendiri. Penyair bekerja di kamar, sedangkan ilmuwan di tempat praktikumnya. Sekarang ini jumlah ilmuwan yang bekerja sendiri semakin berkurang, mereka sudah bekerja sama dengan ilmuwan lainnya dalam berbagai proyek penelitian. Status penyair di Amerika sekarang ini meragukan, ia memang tidak dipandang rendah tapi juga tidak dijunjung tinggi. Memang ada beberapa penyair berhasil mendapatkan perhatian nasional, tetapi tidak ada hubungannya dengan penghargaan masyarakat luas. Banyak penyair yang menjadi tenaga akademis di perguruan tinggi, dan jabatan itulah yang mengangkat martabat mereka. Penyair seringkali ditelantarkan. Karena, masyarakat tidak bisa menerima penyair sebagai halnya mereka menerima pegawai kantor. Penyair tidak memiliki ijazah kepenyairan, tidak pergi ke kantor, tidak dapat diukur dengan pasti kepenyairannya, dan tidak terikat dengan waktu.

Ortegay Basset pernah mengatakan tentang kekuatan manusia massa, dan contoh yang tepat adalah masyarakat Amerika. Dalam masyarakat serupa itu kecenderungan untuk menjadi murahan sangat besar. Dan tentunya penyair yang baik tidak mau diterima masyarakat semacam itu. Bukti yang jelas adalah diterbitkannya *Reader's Digest*.

Dibandingkan kerja ilmuwan, penyair tidak bisa apa-apa tentang hasil sampingannya. Kalau hasil penelitian atom bisa menghasilkan tenaga listrik, hasil penelitian penyair atas jiwa manusia tidak bisa menghasilkan apa-apa yang sebanding dengan listrik. Penyair setidaknya membutuhkan dua macam dari masyarakat: (i) keuangan, dan (ii) perhatian terhadap karyanya. Penyair, dengan demikian, rupanya sudah yakin akan profesinya. Penyair yang baik, karena itu, tidak tunduk dangan ideologi, politik, dan ekonomi yang sedang populer.

BAB 3

PERSOALAN SOSIAL DALAM SASTRA INDONESIA MODERN

Sastra merupakan produk masyarakat, ia muncul dengan adanya desakan-desakan emosional atau rasional masyarakat. Hal ini disebabkan pengarang sebagai penghasil karya sastra adalah anggota masyarakat. Mereka sebagai anggota masyarakat sudah barang tentu dalam kehidupannya berintegrasi dengan masyarakat. Apa yang menjadi masalah masyarakat juga menjadi masalah seorang pengarang. Kegelisahan, harapan, aspirasi, masyarakat menjadi bagian dari diri seorang pengarang. Sehingga persoalan-persoalan zaman dapat ditelusuri lewat karya sastra. Dengan demikian karya sastra tidak harus dipelajari para ilmuwan sastra tetapi juga berhak dipelajari para sosiolog.

Dari kenyataan semacam itu fenomena sosial sastra Indonesia tidak mungkin hanya dipahami lewat teks sastra itu sendiri. Untuk mendapatkan gambaran yang menyeluruh dan tidak sepihak perlu pemahaman gejala sosial yang ikut menyatu dalam tubuh karya sastra.

Menurut Sumarjo (1982: 13), sosiologi sastra Indonesia sekurang-kurangnya mengupas tiga pokok permasalahan. *Pertama*, bagaimana interaksi dan interelasi antara unsur-unsur masyarakat sastra Indonesia. Dalam hal ini kita perlu menengok bagaimana peran pengarang, ilmuwan sastra, penikmat sastra, penerbit, dan lain-lain dalam

memasyarakatkan sastra. *Kedua*, bagaimanakah hubungan masyarakat sastra dengan masyarakat luas sezamannya. Pengaruh keadaan sosial suatu zaman akan mempengaruhi kehidupan atau perkembangan sastra. *Ketiga*, bagaimana pengaruh sastra itu sendiri terhadap masyrakat luas. Menurut Ratna, sosiologi sastra yang dikembangkan di Indonesia memberikan perhatian terhadap sastra untuk masyarakat, sastra bertujuan, sastra terlibat, sastra kontekstual, dan sebagai proposisi yang pada dasarnya mencoba mengembalikan karya ke dalam kompetensi struktur sosial (2003: 12).

Dari ketiga pokok permasalahan di atas, kita akan mendapatkan gambaran tentang kehidupan sastra di tengah masyarakat Indonesia. Kita lebih banyak tahu bagaimana kedudukan sastra Indonesia di tengah-tengah masyarakat Indonesia, fungsi sastra, konteks sosial sastra, serta faedah dan manfaatnya dapat lebih kongkrit dalam masyarakat Indonesia.

Kalau kita simak keberadaan dan perkembangan sastra Indonesia, sejak zaman peralihan yang dipelopori oleh Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi hingga sekarang, tentu akan terlihat perbedaan-perbedaan baik dalam bentuk maupun isinya. Perbedaan itu diakibatkan adanya perkembangan zaman yang semakin maju. Sehingga setiap muncul suatu angkatan akan membawa pembaharuan dari angkatan sebelumnya. Misalnya pada zaman Balai Pustaka novel *Siti Nurbaya, Salah Asuhan, Tenggelamnya Kapal Van der Wijk* diwarnai suasana feodal, karena pada waktu itu di negara kita sedang berkobarnya paham feodal dari kolonialisme. Pada masa itu muncullah karya-karya yang mempunyai kesadaran nosional yang tinggi. Kesadaran berbangsa itu diakibatkan adanya penderitaan rakyat yang diperbudak kolonialisme. Dari banyaknya karya yang terbit dengan tema nasionalisme maka pemerintah Belanda khawatir akan terpengaruh. Untuk menanggulangi pengaruh itu pemerintah menyajikan buku-buku yang bersifat mendidik rakyat agar patuh kepada pemerintah, kalau perlu buku-buku itu akan diterbitkan oleh Balai Pustaka. Tetapi banyak juga karya yang menuruti pemerintah seperti karya di atas. Semula *Salah Asuhan* berisi nasionalisme, tapi naskah semacam itu tentu tidak akan diterbitkan

dengan demikian perlu adanya perubahan yang tentunya sesuai dengan garis pemerintah.

Kalau kita simak karya sastra yang terbit pada masa Pujangga Baru rasa nasionalisme masih berkobar. Namun pemerintah lebih keras menekannya. Maka pengarang lari ke simbolisme atau masa silam. Kemudian, muncullah karya seperti *Kertajaya, Ken Arok dan Ken Dedes*. Menurut H.B. Yassin karya sastrawan Pujangga Baru bersifat sedih akibat adanya tekanan pemerintah. Pada masa perang dunia dua rasa nosionalisme semakin berkobar maka muncullah karya-karya seperti, *Corat Coret di Bawah Tanah, Tinjaulah Dunia Sana*. Penindasan Jepang dan tekanannya semakin gencar maka rasa nasionalisme pun semakin berkobar dan akhirnya muncul karya-karya yang keras dan berbau protes seperti Puisi Chairil Anwar, Rifai Apin, dan novel Idrus.

Setelah kemerdekaan tema-tema yang menjadi perhatian para pengarang akan berbeda pula hal ini juga sesuai dengan latar belakang sosial ketika itu. Sekitar tahun lima paluhan terjadilah transisi budaya maka muncullah karya-karya seperti *Pulang, Atheis, Hilanglah Si Anak Hilang,* dan *Kemarau*.

Dalam perkembangan selanjutnya sekitar tahun enam puluhan sastra kita terkenal dengan sastra protesnya, yang dipelopori oleh Taufik Ismail dan W.S. Rendra. Hal ini terbukti adanya karya Taufik dalam kumpulannya *Tirani* dan *Benteng* serta *Baladanya* Rendra. Ketika terjadi Gerakan Tiga Puluh September situasi itu menjadi latar pada *Langit Makin Mendung* karya Ki Panji Kusmin dan *Sri Sumarah dan Bawuk* karya Umar Kayam. Dan baru-baru ini terjadi gerakan penembakan misterius yang akhirrya muncullah karya-karya yang mengangkat tema tersebut. Dalam hal ini telah ditulis oleh M. Jupri dalam majalah Harison dengan judul *Penembakan Misterius dalam Cerpen* yang menjadi fokus berita.

Dari perjalanannya, sastra Indonesia yang mengangkat masalah yang berbeda yang sesuai dengan kehidupan sosialnya, tentunya dipelopori oleh sastrawan-sastrawan kita dalam rangka mencari sastra yang mapan dan yang benar-benar sastra. Menurut Teeuw sesudah tahun 1965, Indonesia mempunyai pengarang berbeda dengan pengarang

sebelumnya dan mereka dianggap sebagai pelopor pembaharu sastra Indonesia. Mereka itu di antaranya adalah Danarto, N.H. Dini, Budi Darma, Iwan Simatupang, dan Putu Wijaya. Hal ini dapat kita simak dari karya-karya yang dihasilkannya. Danarto dengan surealismenya. Iwan dengan dunia filsafatnya, sehingga karyanya antirealisme, Budi Darma dengan dunia absurdnya, dan Putu Wijaya dengan keunikannya.

Kehidupan manusia baik yang berupa penderitaan, impian, harapan, dalam suatu masyarakat sedikit banyak akan tergambar dalam karya sastra yang diciptakan oleh masyarakat itu. Penggambaran kehidupan sosial masyarakat dalam karya sastra akan diekspresikan lewat para peran yang menjalin munculnya karya sascra tersebut. Kenyataan sosial itu tentunya akan disulap oleh sastrawan dengan estetika sastra. Untuk melihat gambaran sosial dalam novel Indonesia perlu kita lihat dalam uraian di bawah ini.

Masyarakat Indonesia bila digolongkan secara umum bardasarkann kekayaan dan jabatan dalam masyarakat dapat dibagi menjadi tiga golongan.

a. Masyarakat golongan atas (pengusaha, saudagar besar, penguasa, dokter, diplomat, politisi, dll.)
b. Masyarakat golongan menengah (guru, wartawan, mahasiswa, pelajar, pegawai menengah, seniman, pemilik toko, pemilik bengkel, perwira menengah, bintara, dsb.).
c. Masyarakat golongan bawah (petani, pengemis, pelacur, gelandangan, nelayan, tukang becak, orang hukuman, penyanyi keroncong jalanan, dsb.).

Dari kira-kira 179 novel, 59% menggambarkan masyarakat menengah; 23% menggambarkan masyarakat rendah, dan 18% menggambarkan masyarakat atas (Sumarjo, 1982). Hal ini sesuai dengan golongan sosial pelaku novel-novel tersebut. Sejumlah 65% novel tersebut pelakunya golongan menengah, 23% pelakunya golongan bawah, dan 17% pelakunya golongan atas.

Kenyataan di atas diakibatkan bahwa sebagian besar pengarang novel tersebut adalah golongan menengah, yakni wartawan.

Dari data di atas menggambarkan bahwa separo lebih novel Indonesia menggambarkan masyarakat menengah dan bawah, hal ini disebabkan status sosial pengarang dalam masyarakat. Mereka sebagai golongan intelektual yang kurang mendapat jaminan sosial. Orang intelek dan kreatif di Indonesia belum tentu menduduki jabatan penting. Dengan hal ini mereka menyuarakan isi hatinya lewat novel-novelnya. Penggambaran masyarakat atas biasanya bertemakan masalah kejiwaan dan bukan masalah sosial dan biasanya para pelakunya dokter atau diplomat. Misalnya, *Belenggu, Pada Sebuah Kapal, Grotta Azzura*.

Bila kita perhatikan rincian dari beberapa dapat kita simak perkembangan novel Indonesia. Pada dekade 1920-an, ada 15 novel yang diteliti, 36% menggambarkan masyarakat golongan atas dan 54% menggambarkan masyarakat golongan menengah. Pada dekade 1930-an terdapat, 33 novel, 24% menggambarkan masyarakat atas, 60% menggambarkan masyarakat menengah, dan 16% menggambarkan masyarakat golongan bawah. Pada dekade 1940-an terdapat 15 novel, 33% menggambarkan masyarakat golongan atas (kesejarahan dan psikolois, tokohnya bangsawan dan dokter) dan 40% menggambarkan masyarakat golongan menengah.

Pada dekade 1950-an, 12% menggambarkan masyarakat golongan atas, 57% menggambarkan masyarakat golongan menengah, dan 31% menggambarkan masyarakat golongan bawah. Pada dekade 1960-an, 12% menggambarkan masyarakat golongan atas, 57% menggambarkan masyarakat golongan menengah, dan 31% menggambarkan masyarakat golongan bawah. Pada dekade 1970-an umumnya menggambarkan masyarakat golongan menengah yaitu lebih dari 90%.

Pada dekade 2000-an sastra Indonesia mulai bergerak dari dari gambaran masyarakat yang tunggal menuju masyarakat yang kompleks. Artinya, pada dekade ini sastra Indonesia ada yang menggambarkan masyarakat kelas bawah, ada yang menggambarkan kelas menengah, dan ada pula yang menggambarkan masyarakat kelas atas. Bahkan, kalau kita simak secara lebih intens, sastra Indonesia akhir-akhir ini banyak yang menggambarkan masyarakat kelas atas dengan segala problemanya.

Pada dekade 2000-an ini kehidupan sastra Indonesia disemarakkan oleh pengarang perempuan. Karya-karya pengarang perempuan yang dipelopori oleh Ayu Utami dengan novel kontroversialnya yakni *Saman* (1998) dan kemudian *Larung* (2001) mampu menggambarkan dunia baru yang sebelumnya tidak pernah diangkat oleh para pengarang sebelumnya.

Munculnya Ayu Utami, disambut gembira oleh para pengarang perempuan yang lain, seperti Dewi Lestari, Djenar Maesa Ayu, Fira Basuki, Nukila Amal, Clara Ng, Herlinatiens, dan sebagainya. Mereka menyambut dengan mengangkat tema dan gaya yang semakin bebas. Ayu Utami dan Djenar Maesa Ayu dengan keberaniannya menyingkap persoalan tabu kehidupan seksualitas dengan gaya yang encer dan terbuka. Clara Ng dan Herlinatiens, sebagai pendatang baru dengan gaya dan pengungkapan yang menarik, berani mengangkat tema homoseksual dalam karya-karyanya.

Awal tahun 2000-an, dalam perkembangan sastra Indonesia muncul tiga novel menarik mengangkat tema sosial kemasyarakatan yang sangat kental. Pertama, *Supernova* (Truedee Books, 2001) karya Dewi Lestari menceritakan tentang liku-liku top eksekutif perusahaan asing di Indonesia (Ferre) kemudian jadi lingkaran cinta dengan perempuan bernama Rana, cerita tentang homoseksualitas (antara Ruben dan Dhimas), pelacur modern yang menyelesaikan problem Ferre-Rana. Semuanya itu, dibalut dengan lingkaran filsafat dan goresan "ilmu" fisika di sana-sini. Sebuah potret lingkar-liku manusia modern.

Kedua, *Tarian Bumi* (2000) karya Oka Rusmini yang menggambarkan bagaimana "tragedi sosial" yang menimpa tiga penari Bali (Luh Sekar, Telaga, dan Luh Kembren). Di situlah narasi novel itu bermuara, kemudian mengebor menjadi subnarasi yang mencekam: Luh Sekar (sudra) berjuang untuk menjadi penari Brahmana; Telaga (Ida Ayu) yang memilih jalan hidup dengan lelaki sudra (Wayan); dan Luh Kembren yang menolak untuk diselir kasta Brahmana (raja). Ketiga penari itu, mendistribusikan problem hidup sendiri dengan ragam "ketersiksaan" yang sama-sama mencekam dan tragis.

Ketiga, *Saman* (1998) karya Ayu Utami yang sempat memancing polemik para pecinta dan kritikus sastra sehingga menobatkannya

angkatan 2000 dengan Korri Layun Rampan sebagai bidannya. Kuatnya problem sosial, politik, hukum, emansipasi, dan seksualitas yang tergarap di dalamnya menjadikan fenomena *Saman* ini menjadi monumental yang melahirkan sekian banyak pujian. Angkatan baru dalam sejarah Indonesia telah lahir, begitu satu diantara pujian yang menyanjungnya.

Salah satu hal yang menonjol dari ketiga novel yang disinggung di atas adalah fenomena wanita yang tetap subordinatif, kelas dua, dan "pelengkap saja" dalam sastra Indonesia. Imaji "ketersiksaan wanita" dalam bingkai sosial kemasyarakatan pada ketiga contoh novel di atas, semakin mengukuhkan fenomena wanita tersiksa dalam dinamika sastra Indonesia. Ini menunjukkan, bahwa pandangan sosial terhadap wanita relatif belum berubah baik. Dan ini nyaris sejak angkatan Balai Pustaka, Pujangga Baru, sampai angkatan 66: fenomena wanita dalam konteks sosialnya belum berubah.

Sebuah novel dalam pandangan Ayu Utami, adalah sebuah kisah yang tidak berpretensi untuk menyarikan suatu ajaran jika bisa disampaikan dengan dalil atau pedoman. Sebuah kisah, lanjutnya ialah pengalaman, yang tak mempunyai jalan keluar lain. Novel karena itu, sebagai sebuah karya fiksi baginya adalah "karya yang polifonik". Dalam konteks "paradigma berkesastraan" yang demikianlah, kemudian Ayu Utami menyodorkan dua perbandingan dalam seni pertunjukan mutakhir. Beberapa teater Satu Merah Panggung arahan Ratna Sarumpaet di satu sisi, dan sebuah pertunjukan tunggal Butet Kertarajasa, *Lidah Pingsan*.

Dalam pandangan Ayu Utami, *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah, Perkosaan itu, Pesta Terakhir* dan *Monolog: Marsinah Menggugat*, Ratna Sarumpaet sebetulnya memerankan satu tokoh yang sama cara berbicaranya, sebagian juga sikap, kemarahan, serta tingkat pengetahuannya. Selain sebagai Haryati dalam *Pesta Terakhir*, tokoh-tokoh yang ia perankan lebih mirip dirinya sendiri sehari-hari: seorang perempuan dengan karakter tangguh dan keberanian menantang kekuasaan yang membuatnya layak dihormati (dalam kenyataan, ia pun sempat menjadi tahanan politik). Subjek pencipta dalam garapan Ratna Sarumpaet hadir begitu kuat, sehingga dalam *Marsinah Menggugat* kita

sulit menemukan seorang buruh perempuan Sidoarjo yang bersahaja dalam roh Marsinah yang dikisahkan gelisah di liang kubur. Kita menemukan Ratna Sarumpaet pada lakon itu.

Sebaliknya, dalam *Lidah Pingsan,* Butet memerankan empat karakter yang berbeda dalam satu pertunjukan: seorang penguasa yang otoriter, serdadu yang kejam, wartawan yang bimbang, dan orang tua yang teraniaya. *Lidah Pingsan* adalah garapan yang polifonik. Butet meluruhkan dirinya ke dalam peran-peran yang bertentangan satu sama lain. Ia menanggalkan dirinya. Dalam karya semacam ini, kritik mencoba menemukan subjek akan menjadi *majal*. Paradigma demikianlah yang disarankan Ayu Utami dalam mendekati, mengapresiasi, dan mengkaji *Saman*. Karena itu jelas, novel yang dimaksudkannya ialah novel sebagai karya yang polifonik.

Secara umum, karena itu, hakikat perkembangan dan pertumbuhan sastra adalah berasal dari masyarakat. Sastra tidak akan bisa lepas dari fenomena sosial masyarakat, termasuk kebengisan kekuasaan. Karena itu, kebudayaan yang berkembang dalam masyarakat akan menjadi faktor penting dalam menentukan dinamika kesusasteraannya. Kebudayaan itu, di masyarakat memiliki kontribusi yang besar pada terbentuknya individu, baik peradaban masyarakat permulaan sampai masyarakat kini dalam bertindak dan berpikir untuk memperoleh dunianya yang baru. Sebuah pencerahan budaya yang memanfaatkan pengalaman-pengalaman sosial masyarakat secara fundamental.

Karena proses penciptaan novel "dilandasi" oleh ide-ide sastrawan yang direalisasikan melalui medium bahasa dari apa yang diperolehnya saat berhubungan dengan budaya dan peradaban masyarakat itu pada zamannya, maka produk sastra selalu bernuansa eksploitisi faktor-faktor sosial dan kultural yang berkembang di dalam masyarakat. Karena itu, novel tidak dapat dipahami secara lengkap apabila dipisahkan dari lingkungan, kebudayaan, peradaban, dan kekuasaan yang melingkupinya. Ia harus dikaji dalam konteks seluas-luasnya. Setiap karya sastra adalah hasil dari pengaruh timbal balik yang rumit dari faktor-faktor sosial dan kultural, dan karya sastra itu sendiri merupakan objek kultural yang rumit. Karya sastra bukanlah suatu gejala yang tersendiri.

Penciptaan karya sastra (novel) yang tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial masyarakatnya. Karena itu, karya sastra bukanlah sekedar lamunan, fantasi, atau khayalan, namun justru realita kehidupan lain yang telah mengkristal dalam diri pengarang. Kristalisasi realita kehidupan demikian nampak pada pengalaman diri, pengalaman batin, pengalaman bahasa, maupun pengalaman estetis pengarang.

Bahkan dengan karya sastra, kemajuan suatu bangsa dapat diukur dari jenis bacaan yang dibaca, dari taraf apresiasi masyarakatnya terhadap ilmu dan seni, terhadap sastra. Karena sastra merupakan cermin sosial masyarakatnya. Sastrawan sebagai anggota masyarakat, dalam fungsinya sebagai "orang pinggiran" sekaligus sebagai pemikir yang harus mampu menundukkan realita dengan imajinasi dan apresiasinya, maka mestinya masyarakat dapat melihat identitas diri melalui hasil karya sastra yang dinikmatinya.

Bertolak dari pemikiran demikian, maka untuk memahami sebuah novel, dibutuhkanlah teknik pengkajian komprehensif yang mengaitkannya dengan konteks kehidupan bermasyarakat. Kehidupan masyarakat yang mencakup multi aspek macam kekerabatan, budaya, religi, pendidikan, status sosial, maupun stratifikasi sosial. Oleh karena itu, menganalisis sebuah novel sama artinya dengan mengungkapkan kembali tatanan nilai sosial masyarakat, bangsa, dan negara.

Dengan demikian, karya sastra merupakan tolok ukur peradaban budaya suatu masyarakat, sekaligus jembatan informasi dari masyarakat lampau, masyarakat sekarang, dan masyarakat yang akan datang. Akhirnya, karya sastra harus dapat dipertanggungjawabkan eksesnya kepada masyarakat. Karya sastra, sebagaimana ditegaskan Sapardi Djoko Damono, ia mempunyai tanggung jawab untuk memperbaiki, kemudian karya sastra lahir dari ilham yang terjadi di masyarakat sehingga lahirlah karya sastra yang merupakan cermin masyarakat yang sesuai dengan zamannya. Pandangan sosial ini merupakan alat mempertimbangkan dalam menilai karya sastra sebagai cermin masyarakatnya.

Nah, sampai pada sebuah ujung perjalanan sastra Indonesia, muncullah karya-karya macam *Laskar Pelangi, Ayat-Ayat Cinta, Perempuan Berkalung Surban, Ketika Cinta Bertasbih, dst*. Aroma populer kata sebagian pengamat. Aroma Islami pada amatan yang

lain. Para remaja kita, terhenyak dengan kehadiran novel *Ayat-Ayat Cinta* karya Habiburrahman dan *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata. Mengapa tiba-tiba kedua novel ini mendapat tempat di hati masyarakat? Sebelumnya, remaja perkotaan dan sebagian kota kecil seperti terhipnotis dengan novel *Harry Potter* karya JK. Rowling. Mengapa novel-novel Indonesia yang serius tidak memiliki suspensi seperti ketiga novel di atas?

Barangkali jawabannya sebagai berikut. *Pertama*, ketiga novel tersebut berkelindan dalam kemasan kapitalisasi. Artinya, pemasarannya ketiga novel itu didukung oleh kekuatan media besar yang luar biasa. Iklan dan pola pemasaran modern yang menukik ke bawah sadar masyarakat Indonesia.

Kedua, ketiga cerpen tersebut mau tidak mau bergulat di wilayah bawah sadar masyarakat. *Ayat-Ayat Cinta* sejak awal pengarangnya memang membidik pembaca Muhammadiyah yang jumlahnya sekitar 40 juta penduduk. Dalam konteks ini, sebagaimana dipahami tidak banyak organ Islam yang mencitrakan dunia Islam ke dalam prosa. *Ayat-Ayat Cinta* sukses menerobos bawah sadar orang Islam secara umum yang sesungguhnya tema novelnya tidak jauh berbeda dengan sinetron yang kita tonton di televisi. Sebuah romantika cinta seorang "Arjuna" yang dikepung oleh kekaguman sejumlah "Srikandi".

Sementara, *Laskar Pelangi* menyuguhkan romantisme hidup dunia pendidikan yang nyaris menjadi bagian terbesar bangsa Indonesia. Sebuah balutan kemiskinan. Heroisme seorang guru perempuan yang memiliki etos dan keuletan di satu sisi dan di sisi lain juga hinggap di sekelompok pelajar yang kemudian berhasil berpijar. Ini adalah impian setiap orang.

Sementara, *Harry Potter*, bercerita tentang kompleksitas hidup yang nyaris lebih sempurna: ada cinta, ada mitos, ada persahabatan, ada petualangan, ada perjuangan, ada kecerdikan, ada humanitas, dan seterusnya. Meskipun *setting* tidak "sedekat" dengan kedua novel sebelumnya, *Harry Potter* mampu menyuguhkan kodrat universalitas kehidupan.

Ketiga, ketiga novel difilmkan. Dengan media film, maka budaya keterbacaan diterobos. Artinya, mereka yang tidak suka baca bisa

menonton, dan lebih dari itu, kemudian masyarakat juga tumbuh keinginan untuk membacanya. Mengapa? Jawabannya, karena masyarakat kelisanan kita masih kuat. Dengan teknik memfilmkan novel maka ke depan dunia membaca bisa terkerek naik.

Hal ini berbeda dengan novel-novel sebelumnya yang tidak berselingkuh dengan dunia kapitalisasi dan manajemen modern. Sebut misalnya, novel *Saman* dan *Larung* karya Ayu Utami tidak sepopuler ketiga novel tersebut. Meskipun bawah sadar masyarakat mampu dipotret tetapi kompleksitas periklanan dan pemfilmannya tidak terjadi. Hasilnya, berbeda. Apalagi novel lain yang dinilai kualitasnya bagus seperti *Calai Ibi* karya Nukila Amal. Konon hanya dicetak seribu eksemplar kemudian sudah.

Pertanyaannya: apakah para pembaca ketiga novel itu mempertimbangkan teori apresiasi sebagaimana diajarkan di dunia pendidikan. Saya pikir tidak. Inilah peluang masuk pembelajaran sastra untuk lebih mengoptimalkan hasil pemasyarakatan novel. Padahal, sebelumnya dikeluhkan oleh Taufik Ismail dengan statemen bahwa anak-anak dan masyarakat kita rabun sastra dan buta novel. Begitulah dimensi sosiologi sastra.

BAB 4

KAJIAN SOSIOLOGI SASTRA ELEGI SOSIO-KULTURAL ORDE BARU DALAM *SAMAN*

I. Pendahuluan

1.1 Mengapa *Saman* dan Aspek Sosiologisnya

Sejarah sastra Indonesia modern (termasuk novel) hampir berjalan satu abad dan di penghujungnya: lahirlah *Saman*. Dalam perkembangannya, sudah mengalami berbagai fase perubahan sebagai hasil interaksinya dengan berbagai faktor sosio-kultural. Pemikiran ini, menegaskan semakin pentingnya pendekatan sosiologi sastra.

Tugas karya sastra karena itu, sebagai pembuka kemungkinan ungkapan yang disingkirkan oleh birokrasi dan kekuasaan yang ada. Bahkan, dengan bahasanya sendiri "memberitakan" sesuatu yang tak terberitakan oleh koran, majalah, dan media yang lain.[1]

Karena itu, novel seringkali menggugat bahasa resmi kekuasaan, birokrat, dan politikus yang suka bergincu dengan slogan, janji, dan mitos kerakyatan. Banyak contoh sastrawan yang mengemban tugas kesastraan ini: sastrawan macam Arpad Gonzc di Hongaria (seorang

1. Lihat S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Sinema Kekuasaan Absolut" resensi atas novel populer AS berjudul *Absolut Power* pengarang David Baldacci, yang diterbitkan Gramedia Pustaka Utama (1997, 715 halaman), *Kompas,* edisi 10 September 1997.

sastrawan yang akhirnya menjadi Presiden), Tadeusz Kantor di Polandia, Vaclav Havel di Cekoslovakia, dan Ismail Kadare di Albania.

Arpad Gonzc misalnya, melalui kumpulan cerpennya, mengajari bagaimana seorang sastrawan setelah menjadi presiden. Imajinasi yang demikian menggelitik dalam *Perjumpaan* dan *Kekuasaan* adalah sebuah alegori terhadap lingkungan yang totaliter. Kalau lazimnya kekuasaan dan percaturan politiknya menggunakan kebohongan dan kelicikan (kemudian mengingkarkannya), maka karya sastra berbuat sebaliknya: menyadarkan manusia akan akibat kebohongan dan kelicikan yang bisa mengakibatkan kegilaan dan kekerdilan.[2]

Empat tahun terakhir, dalam perkembangan sastra Indonesia muncul tiga novel menarik mengangkat tema sosial kemasyarakatan yang sangat kental. Pertama, *Supernova* (Truedee Books, 2001) karya Dewi Lestari menceritakan tentang liku-liku top eksekutif perusahaan asing di Indonesia (Ferre) kemudian jadi lingkaran cinta dengan perempuan bernama Rana, cerita tentang homoseksualitas (antara Ruben dan Dhimas), pelacur modern yang menyelesaikan problem Ferre-Rana. Semuanya itu, dibalut dengan lingkaran filsafat dan goresan "ilmu" fisika di sana-sini. Sebuah potret lingkar-liku manusia modern.

Kedua, *Tarian Bumi* (2000) karya Oka Rusmini yang menggambarkan bagaimana "tragedi sosial" yang menimpa tiga penari Bali (Luh Sekar, Telaga, dan Luh Kembren). Di situlah narasi novel itu bermuara, kemudian mengebor menjadi subnarasi yang mencekam: Luh Sekar (sudra) berjuang untuk menjadi penari Brahmana; Telaga (Ida Ayu) yang memilih jalan hidup dengan lelaki sudra (Wayan); dan Luh Kembren yang menolak untuk diselir kasta Brahmana (raja). Ketiga penari itu, mendistribusikan problem hidup sendiri dengan ragam "ketersiksaan" yang sama-sama mencekam dan tragis.

Ketiga, *Saman* (1998) karya Ayu Utami yang sempat memancing polemik para pecinta dan kritikus sastra sehingga menobatkannya angkatan 2000 dengan Korri Layun Rampan sebagai bidannya. Kuatnya problem sosial, politik, hukum, emansipasi, dan seksualitas yang tergarap di dalamnya menjadikan fenomena *Saman* ini menjadi

2. Lihat S. Tedjo Kusumo, *Ibid.*

monumental yang melahirkan sekian banyak pujian. Angkatan baru dalam sejarah Indonesia telah lahir, begitu satu diantara pujian yang menyanjungnya.

Salah satu hal yang menonjol dari ketiga novel yang disinggung diatas adalah fenomena wanita yang tetap subordinatif, kelas dua, dan "pelengkap saja" dalam sastra Indonesia. Igaji "ketersiksaan wanita" dalam bingkai sosial kemasyarakatan pada ketiga contoh novel di atas, semakin mengukuhkan fenomena wanita tersiksa dalam dinamika sastra Indonesia. Ini menunjukkan, bahwa pandangan sosial terhadap wanita relatif belum berubah baik. Dan ini nyaris sejak angkatan Balai Pustaka, Pujangga Baru, sampai angkatan 66: fenomena wanita dalam konteks sosialnya belum berubah.

Sebuah novel dalam pandangan Ayu Utami, adalah sebuah kisah yang tidak berpretensi untuk menyarikan suatu ajaran jika bisa disampaikan dengan dalil atau pedoman. Sebuah kisah, lanjutnya ialah pengalaman, yang tak mempunyai jalan keluar lain.[3] Novel karena itu, sebagai sebuah karya fiksi baginya adalah "karya yang polifonik". Dalam konteks "paradigma berkesastraan" yang demikianlah, kemudian Ayu Utami menyodorkan dua perbandingan dalam seni pertunjukkan murakhir.[4] Beberapa teater Satu Merah Panggung arahan Ratna Sarumpaet di satu sisi, dan sebuah pertunjukkan tunggal Butet Kertarajasa, *Lidah Pingsan*.

Dalam pandangan Ayu Utami, *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah, Perkosaan itu, Pesta Terakhir* dan *Monolog: Marsinah Menggugat*, Ratna Sarumpaet sebetulnya memerankan satu tokoh yang sama cara berbicaranya, sebagian juga sikap, kemarahan, serta tingkat pengetahuannya. Selain sebagai Haryati dalam *Pesta Terakhir*, tokoh-tokoh yang ia perankan lebih mirip dirinya sendiri sehari-hari: seorang perempuan dengan karakter tangguh dan keberanian menantang

3. Lihat Ayu Utami, "Membantah Mantra, Membantah Subjek", Majalah Kebudayaan *Kalam*, *edisi* 12, 1998, hal. 116-125. Dalam tulisan ini, Ayu Utami seakan memaparkan bagaimana kritikus berperan sebagai juru tafsir dalam mengantarkan komunikasi antara pengarang dengan pembaca. Bagi Ayu Utami, kritik semacam itu, selain tidak memperkaya pengalaman dan pemahaman kita tentang sebuah karya, juga tidak mempan untuk menghadapi karya yang polifonik.
4. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 123

kekuasaan yang membuatnya layak dihormati (dalam kenyataan, ia pun sempat menjadi tahanan politik). Subjek pencipta dalam garapan Ratna Sarumpaet hadir begitu kuat, sehingga dalam *Marsinah Menggugat* kita sulit menemukan seorang buruh perempuan Sidoarjo yang bersahaja dalam roh Marsinah yang dikisahkan gelisah di liang kubur. Kita menemukan Ratna Sarumpaet pada lakon itu.

Sebaliknya, dalam *Lidah Pingsan,* Butet memerankan empat karakter yang berbeda dalam satu pertunjukkan: seorang penguasa yang otoriter, serdadu yang kejam, wartawan yang bimbang, dan orang tua yang teraniaya. *Lidah Pingsan* adalah garapan yang polifonik. Butet meluruhkan dirinya ke dalam peran-peran yang bertentangan satu sama lain. Ia menanggalkan dirinya. Dalam karya semacam ini, kritik mencoba menemukan subjek akan menjadi *majal*. Paradigma demikianlah yang disarankan Ayu Utami dalam mendekati, mengapresiasi, dan mengkaji *Saman*. Karena itu jelas, novel yang dimaksudkannya ialah novel sebagai karya yang polifonik.[5]

> "Karena itu, saya berharap kritikus yang mencoba mendekati novel *Saman* dengan mencari subjek tunggal dan utuh pengarangnya akan kecewa. Sebab bukan itu sikap saya terhadap karya. Di sebuah diskusi di Bandung beberapa waktu lalu, seseorang memberi komentar tentang *Saman*. Ia tidak suka bagian awal, sebab menurut dia gaya bahasanya masih amat bau *Tempo*. "Baru pada bagian belakang," ujarnya, "karakter asli penulisnya mulai muncul." Bagi saya, kawan ini adalah kritikus yang mencoba menundukkan karya dalam kerangka subjek yang otoriter. Sementara, saya sendiri sengaja mengusahakan diksi yang berbeda bagi masing-masing Aku yang bercerita dalam novel itu. Saya lebih memilih jalan Butet ketimbang jalan Ratna.[6]

Secara ringkas, paparan di atas menunjukkan bagaimana peran fakta sosial dan cara pengucapan sastrawan adalah hal yang pertama menarik untuk dikritisi. Fakta sosial yang sama –dalam kasus kekuasaan otoriter Orde Baru— telah melahirkan cara pengucapan yang berbeda antara Ratna Sarumpaet dengan Butet Kertarajasa. Di sinilah, pentingnya

5. Ayu Utami, *Op Cit*. hal. 123
6. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 123

mengkaji novel *Saman* ini. Di samping memotret bagaimana arogansi kekuasaan Orde Baru dengan sikap-sikap represifnya yang sangat bengis di satu sisi (sebagai fakta sosial-kekuasaan), juga bagaimana gaya "polifonik" bertutur yang dikemas dengan ragam imaji erotisme yang sangat mencekam di sisi yang lain (sebagai fakta sosial yang paling alami: seks).

Secara umum, karena itu, hakikat perkembangan dan pertumbuhan sastra adalah berasal dari masyarakat. Sastra tidak akan bisa lepas dari fenomena sosial masyarakat, termasuk kebengisan kekuasaan. Karena itu, kebudayaan yang berkembang dalam masyarakat akan menjadi faktor penting dalam menentukan dinamika kesusasteraannya. Kebudayaan itu, di masyarakat memiliki kontribusi yang besar pada terbentuknya individu, baik peradaban masyarakat permulaan sampai masyarakat kini dalam bertindak dan berpikir untuk memperoleh dunianya yang baru. Sebuah pencerahan budaya yang memanfaatkan pengalaman-pengalaman sosial masyarakat secara fundamental.[7]

Karena proses penciptaan novel "dilandasi" oleh ide-ide sastrawan yang direalisasikan melalui medium bahasa dari apa yang diperolehnya saat berhubungan dengan budaya dan peradaban masyarakat itu pada zamannya, maka produk sastra selalu bernuansa eksploitisi faktor-faktor sosial dan kultural yang berkembang di dalam masyarakat. Karena itu, novel tidak dapat dipahami secara lengkap apabila dipisahkan dari lingkungan, kebudayaan, peradaban, dan kekuasaan yang melingkupinya. Ia harus dikaji dalam konteks seluas-luasnya. Setiap karya sastra adalah hasil dari pengaruh timbal balik yang rumit dari faktor-faktor sosial dan kultural, dan karya sastra itu sendiri merupakan objek kultural yang rumit. Karya sastra bukanlah suatu gejala yang tersendiri.[8]

Penciptaan karya sastra (novel) yang tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial masyarakatnya. Karena itu, karya sastra bukanlah sekadar lamunan, fantasi, atau khayalan, namun justru realita kehidupan lain yang telah mengkristal dalam diri pengarang. Kristalisasi realita

7. Abu Ahmadi, *Pengantar Sosiologi* (Solo (Ramdani, 1989), hal. 71
8. Lihat Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas* (Pusat Pembinaa dan Pengembangan Bahasa Depdikbud Jakarta, 1984), hal. 4

kehidupan demikian nampak pada pengalaman diri, pengalaman batin, pengalaman bahasa, maupun pengalaman estetis pengarang.[9]

Bahkan dengan karya sastra, kemajuan suatu bangsa dapat diukur dari jenis bacaan yang dibaca, dari taraf apresiasi masyarakatnya terhadap ilmu dan seni, terhadap sastra.[10] Karena sastra merupakan cermin sosial masyarakatnya. Sastrawan sebagai anggota masyarakat, dalam fungsinya sebagai "orang pinggiran" sekaligus sebagai pemikir yang harus mampu menundukkan realita dengan imajinasi dan apresiasinya, maka mestinya masyarakat dapat melihat identitas diri melalui hasil karya sastra yang dinikmatinya.[11]

Bertolak dari pemikiran demikian, maka untuk memahami sebuah novel, di-butuhkanlah teknik pengkajian komprehensif yang mengaitkannya dengan konteks kehidupan bermasyarakat. Kehidupan masyarakat yang mencakup multi aspek macam kekerabatan, budaya, religi, pendidikan, status sosial, maupun stratifikasi sosial. Oleh karena itu, menganalisis sebuah novel sama artinya dengan mengungkapkan kembali tatanan nilai sosial masyarakat, bangsa, dan negara.

Dengan demikian, karya sastra merupakan tolok ukur peradaban budaya suatu masyarakat, sekaligus jembatan informasi dari masyarakat lampau, masyarakat sekarang, dan masyarakat yang akan datang. Akhirnya, karya sastra harus dapat dipertanggungjawabkan eksesnya kepada masyarakat. Karya sastra, sebagaimana ditegaskan Sapardi Djoko Damono, ia mempunyai tanggung jawab untuk memperbaiki, kemudian karya sastra lahir dari ilham yang terjadi di masyarakat sehingga lahirlah karya sastra yang merupakan cermin masyarakat yang sesuai dengan zamannya. Pandangan sosial ini merupakan alat mempertimbangkan dalam menilai karya sastra sebagai cermin masyarakatnya.[12]

Dalam makalah ini, akan dikaji tentang nilai-nilai sosial yang terkandung dalam *Saman* karya Ayu Utami. Mengikuti pengakuannya, bahwa pengungkapan yang dipilihnya adalah karya sastra yang polifonik,

9. Lihat Tengsoe Tjahjono, *Sastra Indonesia, Pengantar Teori dan Apresiasi*, Ende-Flores, (Nusa Indah, 1987), hal. 37
10. Henry Guntur Tarigan, *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*, Bandung (Angkasa, 1984), hal. 118
11. Dick Hartoko, *Pengantar Ilmu Sastra*, Jakarta (PT. Gramedia, 1984), hal. 25.
12. Sapardi Djoko Damono, *Op Cit*. hal. 84

maka keberagaman peran para tokohnya –meski dengan bahasa Aku yang sama— barangkali menyuguhkan nilai estetis tertentu, untuk tidak mengategorikannya terlibat sebagaimana yang dilakukan Ratna Sarumpaet.

Mengapa *Saman*? Pemilihan terhadap objek novel *Saman* bukanlah sekedar acak. Paling tidak, *Saman* bahkan telah menjadi simbol angkatan baru dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia.[13] Umar Yunus menilai, pembacaannya terhadap *Saman* mengingatkannya pada *Surat-Surat Cinta* Trisno Sumardjo dan *The Color Purple*-nya Alice Walker. Bahkan lebih dari itu.

Korri Layun Rampan mengukuhkan *Saman* (1998) sebagai simbol pembaharuan novel (tonggak Angkatan 2000) dalam sejarah kesusasteraan Indonesia. "Pembaharuan fiksional yang dilakukan Ayu Utami,"[14] tulisnya, "novel *Saman* mencirikan teknik-teknik khas sehingga mampu melahirkan wawasan estetik baru. Pembaruan itu tampak dari pola kolase yang meninggalkan berbagai warna yang dilahirkan oleh tokoh maupun peristiwa yang secara estetik menonjolkan kekuatan-kekuatan literer. Sifat kolase itu menempatkan segi-segi kompositoris dengan wacana gabungan fiksional esai dan puisi."

Klaim atas munculnya angkatan baru (2000) tampaknya tidak saja diberikan Korri Layun Rampan, tetapi juga media massa. *Kompas* misalnya, menuliskannya begini: "*Saman* rasanya sudah meniupkan hawa segar dalam kesusasteraan Indonesia. Karena itu, tidak berlebihan kiranya muncul pernyataan telah lahir generasi sastra Indonesia. Atau, bila mengikuti peristilahan yang sudah populer: sudah muncul angkatan baru."[15]

Mengapa tidak *Jazz, Parfum, dan Insiden* (Bentang, 1996) karya Seno Gumira Adjidarma yang dari segi berceritanya juga menampilkan yang baru bahkan nilai sosial kemanusiaannya pun tak kalah dari *Saman*? Tidak *Para Priyayi* (Grafiti, 1992) karya Umar Kayam; atau *Trilogi*

13. Lihat Umar Yunus, resensi atas *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* (Korri Layun Rampan, Grasindo, 2000), "Bunga Rampai dan Legitimasi Suatu Angkatan", *Kompas* edisi 28 Januari 2001, hal. 5.
14. Lihat Korri Layun Rampan, *Angkatan 2000: dalam Sastra Indoensia*, Jakarta (Grasindo, 2000), hal. Liii.
15. Lihat *Kompas,* edisi 5 April 1998, hal. 5.

Ronggeng Dukuh Paruk (Gramedia, 1988,1992, 1992) karya Ahmad Tohari; ataupun tidak *Burung-Burung Manyar* (YB. Mangunwijaya). Meskipun *Para Priyayi* pada kelahirannya juga mendapat sorotan kritis dari peminat dan kritikus sastra, bahkan kemudian dikukuhkan oleh Dr. Daniel Dakidae sebagai karya monumental setelah *Bumi Manusia* (Pramoedya Ananta Toer) dan *Burung-Burung Manyar* (YB. Mangunwijaya). Demikian juga, terhadap trilogi Ahmad Tohari yang sudah diterbitkan ke dalam beberapa bahasa internasional. Puncaknya: *Saman* telah mengukuhkan banyak pujian yang tidak pernah terungkap sebelumnya.

YB. Mangunwijaya memujinya begini, "*Magnific, super, splendid*... Sungguh "gila", dari mana luasnya, dalamnya dimensi-dimensi problem dan gagasan serta kekayaan simbolisasi makna yang tertuang dalam 137 halaman kuarto spasi rangkap oleh penulis perempuan yang baru berusia 30 tahun? *Amazing*.

Demikian juga, Sapardi Djoko Darmono memujinya dengan bilang begini:

> "Kepada siapa gerangan 'anak ini' belajar bahasa Indonesia?". Ignas Kleden dengan terang-terangan bilang, "Segi paling unggul dari naskah *Saman* adalah soal bahasa. Potensi bahasa Indonesia dikerahkan secara optimal, baik deskriptif maupun metaforis. Sugesti yang ditimbulkannya adalah *competence* bahasa Indonesia rupaya begitu tinggi, tetapi *performance* pemakaiannya sering terlalu rendah. ... Pada beberapa tempat yang merupakan puncak pencapaiannya, kata-kata bagaikan bercahaya seperti kristal."[16]

Ketika *Saman* muncul bak meteor dalam cakrawala sastra Indonesia, dalam pandangan banyak kritikus mempunyai banyak kekuatan estetis yang sukar ditandingi dari *genre* sejenis sebelumnya. "Karya Ayu Utami," ungkap Sapardi Djoko Damono, "memamerkan teknik komposisi yang –sepanjang pengetahuan saya— belum pernah dicoba oleh pengarang Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain.[17]

Demikian juga Faruk HT, yang menilai *Saman* yang memiliki aneka kekayaan: ada kisah cinta yang intens, ada kisah hantu yang mencekam,

16. Lihat *Kompas,* edisi 5 April 1998, hal.5
17. *Ibid.*

ada kisah pengalaman spritual keagamaan, ada kisah mengenai keperempuanan yang bernada feminis, ada gambaran mengenai hubungan atau perilaku seks yang terbuka, ada kisah kehidupan etnisitas yang khas yang ditempatkan dalam konteks kekuatan politik-ekonomi nasional dan global.

2.2 Kerangka Teori

1.2.1 Pendekatan Sosiologi Sastra

Proses sosial adalah pengaruh timbal balik antara pelbagai kehidupan bersama, misalnya antara segi kehidupan ekonomi dengan segi kehidupan politik, segi kehidupan hukum dengan segi kehidupan agama, segi kehidupan agama dan segi kehidupan ekonomi, dan sebagainya.[18]

Berangkat dari pengertian ini maka sosiologi merupakan ilmu yang mengkaji segala aspek kehidupan sosial manusia, yang meliputi masalah perekonomian, politik, keagamaan, kebudayaan, aspek lainnya, dan mempelajari tumbuh dan berkembangnya manusia. Bagaimana manusia berhubungan dengan manusia, lingkungan, dan proses pembudayaan itulah yang menjadi hakikat dari sosiologi.

Karena sastra bisa mengandung gagasan yang mungkin dimanfaatkan untuk menumbuhkan sikap sosial tertentu atau bahkan untuk mencetuskan peristiwa tertentu, maka pendekatan terhadap sastra melalui pertimbangan-pertimbangan dari segi-segi kemasyarakatan akan melahirkan kajian tentang yang melandaskan pada pendekatan sosiologi sastra. Kalau sosiologi melakukan analisis ilmiah yang objektif, maka sastra (novel) menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya.[19]

Gagasan Sapardi Djoko Damono ini, dapat merujuk pada asumsi bahwa sastra merupakan lembaga sosial yang bermedium bahasa. Bahasa sendiri merupakan abstraksi kehidupan dari kenyataan sosial. Karena itu, sastra diciptakan bukan dari kekosongan sosial, tetapi sastra merupakan produk dari masyarakat. Dengan demikian, kajian yang mengaitkan antara sosiologi dan sastra hakikatnya memiliki bentuk persepsi yang sama: masyarakat. Untuk itu, para sosiolog dan para

18. Lihat Abu Ahmadi, *Op Cit*. hal. 12
19. Lihat Sapardi Djoko Damono, *Op Cit*., hal. 7

sastrawan mempunyai misi yang sama namun caranya yang berbeda dalam menyampaikannya. Pemikiran yang demikianlah tentunya yang melahirkan beberapa teks karya sastra yang merupakan cerminan perilaku budaya masyarakat.

Melalui teks sastra akan diketahui berbagai corak kehidupan masyarakat pada zamannya setelah melalui pendekatan sosiologis dalam menganalisis sastra. Pendekatan sosiologi sastra yang paling banyak dilakukan saat ini menaruh perhatian yag besar terhadap aspek dokumentasi sastra. Landasan berpikirnya adalah adanya pandangan yang mengatakan bahwa sastra merupakan cermin zamannya: baik segi struktur sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, dan lain-lain. Tugas sosiologi sastra karena itu, menghubungkan pengalaman tokoh-tokoh khayali dan situasi ciptaan pengarang itu dengan keadaan sejarah yang merupakan asal-usulnya.[20]

Bagaimana Faruk menilai bahwa *Siti Nurbaya*, merupakan pemberontakan, kritik sosial yang tajam terhadap penguasa kolonial, khususnya dalam kasus pemberlakuan pemungutan pajak yang disebut *belasting* terhadap masyarakat Minangkabau. Kutipan berikut dapat mempertajam kritik sosial kolonial tersebut.

> Setelah berkumpullah sekalian Datuk, Hulubalang, Penghulu, orang kaya, besar bertuah, Kepala Negeri, cerdik pandai lain-lainnya, berkatalah Tuanku Laras, menyampaikan perintah yang diterimanya dari Residen, serta menerangkan guna dan sebabnya belasting itu dijalankan. Setelah selesai ia berkata-kata, menjawablah beberapa orang dari pada yang hadir.
>
> "Tentang peraturan Gubernemen ini, belum kami ketahui buruk baiknya. Tetapi yang mula-mula terasa dalam hati kami dalam perkara belasting ini, ialah orang Belanda rupanya telah lupa akan janjinya, kepada orang Minangkabau. Bukankah sudah ditetapkan dalam "Pelekat Panjang", bahwa kami anak Minangkabau tak perlu membayar bia, yang sebagai belasting ini? Apakah sebabnya, maka kami disuruh juga membayar, sekarang? Mungkirkah orang Belanda akan janjinya?

20. Ibid, hal. 9

Kedua, orang Belanda sudah lupa pula, bahwa kami bukan orang takluk, yang harus membayar upeti kepada bangsa Belanda. Negeri kami tiada diambil dengan asap bedil, oleh orang Belanda, melainkan dengan perjanjian antara sahabat dengan sahabat.

Ketiga, tuan Residen berkata, orang Belanda di sini menolong memerintah. Tetapi siapakah yang meminta pertolongan itu? Kami tidak minta tolong diperintahi, melainkan minta tolong mengalahkan paderi di zaman paderi, lain tidak. Pada pikiran kami, tiada perlu kami diperintahi bangsa asing, sebab dari nenek moyang kami dahulu kala, kami biasa diperintahi Raja bangsa kami sendiri dan dalam pemerintahan itu kami pun merasa senang, tiada berasa kurang adil. Oleh sebab itu, tak perlu kami meminta pertolongan kepada bangsa asing, untuk memerintah kami.

Keempat, kata tuan Residen uang belasting itu untuk menambah kekurangan belanja Pemerintah, sebab banyak perubahan yang akan diadakan. Perubahan apakah itu, tiada kami ketahui; sebab tiada dimupakatkan dahulu dengan kami, sehingga kami tak tahu pula sungguhkah perubahan itu berguna bagi kami. Pada pikiran kami, segala yang ada sekarang ini pun cukuplah; tak perlu diadakan perubahan lagi. Adapun perubahan, bukannya untuk kami sahaja, hanya terutama untuk mereka yang berpangkat tinggi, yang kaya dan orang kota.

Kelima, tuan Residen berkata sendiri, keperluan kita tak boleh diminta kepada orang lain, mengapakah tidak tiap-tiap kampung atau negeri mengadakan keperluannya sendiri-sendiri? Mengapakah kami harus menolong orang Selebes, Timor, dan Papua? Melihat rupanya pun kami belum! Dan siapakah yang akan menanggung, mereka itu kelak akan menolong kami pula, bila kami dapat kesusahan atau ada keperluan apa-apa?

Keenam, tuan Residen berkata, kita sekalian ini yang Gubernemen, bukan bangsa Belanda. Mengapakah segala sesuatu diputuskan dan diperbuat oleh orang Belanda saja; suara anak negeri sekali-sekali tiada didengar? Perkara belasting ini pun tiada dimupakatkan dahulu dengan kami. Setelah terjadi, disuruh kami menurut, dengan tiada boleh mengatakan tidak. Bagaimanakah kami namanya itu, orang yang diperintahikah atau orang yang memerintah?

Ketujuh, dikatakan ada pegawai yang membuat rumah, jalan dan lain-lain. Rumah siapakah yang dibuatnya? Rumah kami, rumah sendiri yang membuat. Jalan pun kami pula yang mengerjakan. Apa paedahnya pegawai-pegawai yang diadakan itu untuk kami? Pegawai perusahaan tanah, belum kami ketahui di sini dan orang itu tak ada perlunya bagi kami. Apakah yang akan diajarkannya pada kami? Bertanam padi? Telah diketahui nenek moyang kami beratus tahun yang telah lalu. Perkara hewan? Kerbau kami berkembang biak juga, walaupun tiada dipelihara benar-benar. Dan dokter itu adakah ia sampai mengobati ke kampung-kampung kami? Hanya di kota itulah ia tinggal, di tempat orang kaya-kaya. Kami anak kampung, miskin tak cakap membayar upahnya."

1.2.2 Teori Sosial Sastra

Hampir semua novel Indonesia sejak awal pertumbuhannya hingga dewasa ini boleh dikatakan mengandung unsur pesan kritik sosial walau dengan tingkat intensitas yang berbeda.[21] Karena memang, karya sastra merupakan peniruan dari kejadian alam, sosial kemasyarakatan sebagaimana diisyaratkan dalam teori mimesis.[22]

Ketika pengarang menjadi anggota sosial masyarakat, kemudian terilhami oleh realitas sosial dan diekspresikannya ke dalam bentuk karya; maka di sinilah sebenarnya tergambar bagaimana kedekatan antara pengarang dan karyanya dengan sosial kemasyarakatnya. Bagaimana Pramoedya Ananta Toer mampu merefleksikan derita manusia Indonesia dalam zaman kolonial, zaman kemerdekaan, dan pascakemerdekaan.[23]

Teori sosial sastra berkaitan dengan teori Marxisme yang telah dikembangkan oleh G. Plekhanov. Dia mengatakan bahwa seni (sastra) adalah cermin kehidupan sosial, dan ada insting estetis yang sama sekali

21. Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Yogyakarta (Gajahmada Universitas Press, 1998), hal. 330.
22. Zainuddin Fananie, *Telaah Sastra*, Surakarta (Muhammadiyah University Press, 2001), hal. 111. Sebuah pendekatan sastra yang bertolak dari pemikiran bahwa karya sastra merupakan refleksi kehidupan nyata. Refleksi ini selanjutnya, terwujud berkat tiruan dan gabungan imajinasi pengarang terhadap realitas kehidupan dan realitas alam.
23. A. Teeuw, *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer*, Jakarta (Pustaka Jaya, 1997).

non sosial dan tak terikat pada kelas sosial tertentu. Ia pada dasarnya menyadari bahwa hanya dengan mempertimbangkan fungsi sosial saja masalah nilai dapat terpecahkan.[24] Bahkan Stael, seorang kritikus sastra menghubungkan sastra dengan iklim, geografis, dan lingkungan sosial. Hubungan sastra dengan lembaga sosial terutama agama, adat-istiadat, hukum, politik, dan sifat-sifat bangsa.[25]

Umar Kayam menyinggung hubungan sastra dengan realitas sosial dalam kerangkan struktural genetik. Teori sosial membicarakan tentang sosiologi sastra, antara lain sosiologi dan sastra, teori-teori sosial terhadap sastra, teori dan strukturalisme, persoalan metode. Sesuai dengan pendapat teori strukturalisme-genetik Goldman, yaitu adanya hubungan antara sastra dengan masyarakat melalui pandangan dunia atau ideologi yang diekspresikannya.[26]

1.2.3 Fungsi Sosial Sastra

Keberadaan sastra dalam lingkungan sosial masyarakat secara langsung atau tidak langsung akan berdampak dengan segala ekses yang akan ditimbulkannya. Oleh karena itu fungsi sosial sastra merupakan ukuran, yaitu sampai sejauh mana nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial yang berlaku dalam masyarakat. Fungsi sosial sastra, dapat menjadi kontrol karena kritik-kritik sosial yang dikemukakannya. Dalam posisi yang demikianlah seringkali karya sastra mengalami berbagai bentuk pelarangan.[27]

Fungsi sosial sastra, lebih dari itu menawarkan nilai-nilai sosial kemasyarakatan yang dapat diambil oleh pembacanya. Terhadap pengimajinasian kekerasan sekalipun, sesungguhnya karya sastra tidak dimaksudkan untuk mengajarkan kekerasan kepada masyarakatnya.

---

24. Sapardi Djoko Damono, *Op Cit*. hal. 27
25. Kasnadi, *Sebuah Pegangan Kuliah Sosiologi Sastra*, STKIP PGRI Ponorogo (LPM, 1992), hal. 28
26. Faruk, *Pengatar Sosilogi Sastra*, Yogyakarta (Pustaka Pelajar, 1987), hal. 43.
27. S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Seni Sastra, antara *Lipstik* dan Orisinalitas", Solopos, edisi 24 Oktober 1997, hal. 15. Contoh yang dapat dikemukakan ialah pelarangan terhadap *Pantun-Pantunan Indonesia-nya* Emha Ainun Nadjib, *Golf untuk Rakyat*-nya Darmanto Jatman, *Arjuna Mencari BH*- Murtidojo, dan *Sepak Bola Liga Kuning*-nya Gojeks JS.

Tetapi sebaliknya, bagaimana dapat dipahami bahwa kekerasan hanya melahirkan derita yang terus berkesinambungan.[28]

Menurut fungsinya institusional seni sastra untuk memenuhi kebutuhan sosiologis dan psikologis sebagai suatu lembaga seni yang merupakan bentuk multisitas fungsi dalam masyarakat dan tidak hanya fungsi pembentuk stabilitas dan memperkaya kebudayaan, melainkan mempresentasikan suatu "pengganti" agama, mengembangkan dan menyebarkan nilai-nilai yang bersifat alternatif bagi nilai-nilai yang sedang berlangsung atau berlaku, nilai-nilai yang amat penting bagi perubahan sosial.

Bagaimana misalnya seorang David Baldacci mempotret seorang penjahat yang arif dan rendah hati yang melawan kebohongan kekuasaan melalui tokoh Alan J. Richmond.[29] Sebuah arogansi kekuasaan yang dibangun berlapis-lapis. Bagaimana sesungguhnya "jalan layang" yang melingkar-lingkar pada elite kekuasaan tak lebih dari sebuah potret kebobrokan moral: sinema selingkuh presiden dengan beberapa pasangannya, kemesuman presiden dengan kepala staf Gloria Rossell, kelicikan agen *Secret Service* (Bill Burton) dan agen Collin (Tim Collin).[30]

1.2.4 Latar Belakang Sosial

Sepanjang sejarah, faktor-faktor sosial yang bergejolak di masyarakat akan mempengaruhi karya sastra baik dalam bentuk maupun dalam isinya. Dalam bentuk isi misalnya, sebagaimana tercermin cerita fiksi mutakhir praktis memotret bagaimana dinamika sosial masyarakat berlangsung. Impresi korpus cerpen misalnya, pada fenomena sastra koran menunjukkan adanya semacam metabolisme berita ke dalam cerita.[31] Hal ini ditunjukkan dalam tradisi kumpulan cerpen *Kompas*

28. S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Sinema Cinta dan Kekerasan", *Kompas,* edisi 19 Maret 1997, hal.? Dicontohkan dalam cerita-cerita kriminal yang diterbitkan PT. Intisari dalam kumpulan cerita kriminal (Penerbit Intisari Mediatama, 1997).
29. Lihat S. Tedjo Kusumo, "Sinema Kekuasaan Absolut", *Kompas*, edisi 10 September 1997.
30. Lihat S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), *Ibid.*
31. Lihat, S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Metabolisme untuk Sastra Koran", *Kompas,* edisi 18 Agustus 1996. Resensi ini, mengungkapkan bagaimana tipisnya antara berita dengan cerita. Sehingga fenomena sosialyang menonjol pada tahun 1995-an

yang hampir bersangsung sepuluh tahun. Sejak dari *Kado Istimewa* (1992) sampai *Dua Tengkorak Kepala* (2000).

Kelahiran karya sastra mencerminkan latar belakang sosial pengarangnya. Karena itu, dalam kajian sosiologi sastra untuk menemukan hasil kajian yang maksimal harus mempertimbangkan tiga unsur sosiologi sastra yang penting: (a) sosiologi pengarang, (b) sosiologi karya sastra melalui para tokoh dan setting yang ada di dalamnya, dan (c) sosiologi pembaca. Latar belakang sosial inilah, yang seringkali memberikan ilham bagi sastrawan dalam melahirkan karya.

Novel-novel Pramoedya Ananta Toer misalnya, banyak dilatari oleh kondisi sosial masyarakat pada zaman penjajahan, kemerdekaan, dan awal kemerdekaan.[32] Demikian juga *Saman* (1998) --yang dijadikan objek kajian sosiologi sastra— pada tulisan ini secara umum berlatarkan kondisi sosial masyarakat di masa Orde Baru yang bengis, kejam, manipulatif, kolutif, yang dibingkai atas nama pembangunan. Dan, oleh pengarangnya, dibingkai dengan setting kehidupan mutakhir: lingkar sosial yang dibentengi aktivitas LSM yang menegakkan HAM dan jurnalistik dalam frame besar globalisasi informasi dan komunikasi.

1.2.5 Aspek Erotika Seksualitas

Berbicara masalah sosio-kultural dalam karya sastra (novel) seringkali tidak dapat dilepaskan dari aspek seksualitas. Imaji erotika seksualitas secara konseptual dimaksudkan sebagai segala pengucapan pengarang (lewat bahasa) yang menggambarkan seksualitas dalam sentuh sosialnya. Imaji erotika seksualitas yang mampu memberikan citraan (*image*) yang menggiring pembaca untuk menemukan keindahan pelengkap dalam sebuah teks sastra.

---

menghiasi pengolahan dan pengembangan cerita sebagaimana tampak dalam kumpulan cerpen itu.

32. Lihat Eka Kurniawan, *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*, Yogyakarta (Yayasan Aksara Indonesia, 1999); A. Teeuw, *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer*, Jakarta (Pustaka Jaya, 1997. Untuk lebih kongkretnya silahkan dibaca novel-novelnya dari *Sepuluh Kepala Nica* (1947), tetralogi *Bumi Manusia,* sampai *Larasati* dan *Mangir* masing-masing terbit di tahun 2000. Tak kurang dari 40 jenis buku telah ditulisnya dan belasan lagi penghargaan internasional diterimanya.

Berkaitan dengan seksualitas ini, Umar Kayam mengemukakan bahwa masalah seksual merupakan satu soal kemanusiaan yang terbesar yang selalu dijumpai dalam kesusasteraan kapan saja.[33]

Banyak sudah sastrawan kita yang mendiskusikan seksualitas ini. Harry Aveling misalnya, memandang karya sastra menghidari nafsu birahi.[34] Goenawan Mohammad dengan sikap hati-hati, perlunya untuk dipersiapkan dengan baik untuk tidak menyinggung seksualitas dalam kehidupan percintaan, dan kehidupan ibu bapak. Sedangkan Ahmadun Y. Hervanda, dalam sebuah tulisannya pernah mengemukakan bahwa persoalan seks adalah persoalan kehidupan secara utuh. Untuk itu, manakala seks tampil dalam karya sastra, tentu menjadi instrumen estetis yang akan mengantarkan keterwacanaan secara utuh. Dengan karya sastra karena itu, kecenderungan pemuasan seksual yang terhalang secara badaniah dapat dipuaskan melalui karya sastra.[35]

Imaji erotika seksualitas pada karya sastra pada kenyataannya sebagaimana diusulkan dalam *Seminar Erotisme dalam Sastra* di FSUI, etotisme seksualitas dapat dikategorikan menjadi dua kategori (a) erotika biologis, dan (b) erotika metabiologis.[36] Erotika biologis menggambarkan bahwa kejadian seksualitas divisualisasikan oleh pengarang secara jelas, terang-terangan, transparan, dan terinci. Akan tetapi, manakala secara simbolik, metaforis, dikemas dalam wacana estetis yang halus maka imaji erotisme seksualitas itu dapat dikatakan bersifat erotika metabiologis.

33. Lihat Umar Kayam, "Percabulan dalam Kesusasteraan" dalam Satyagraha Hoerip (Ed), *Sejumlah Masalah dalam Sastra*, Jakarta (Pustaka Sinar Harapan, 1982), hal. 245. Pandangan lebih jauh tentang gambaran seksualitas Umar Kayam yang disuguhkan pengarang tidak boleh dalam suasana percabulan yang bertentang dengan nilai-nilai kemanusiaan dan kesusilaan. Untuk memahami lebih jauh, lihat tinjauan buku yang berjudul "Aspek Seks dalam Karya Cerkam Umar Kayam", Horison/7+8/xxviii, hal. 276-279.
34. Lihat Harry Avelling, *Sastra Kita Terlibat atau Tidak?*, Yogyakarta (Kanisius,1985), hal. 89-102.
35. Lihat Sutedjo, "Imaji Erotisme dalam Novel Indonesia" makalah seminar di STKIP PGRI Ponorogo, 13 September 1994.
36. Lihat Republika, edisi 4 Desember 1994.

1.2.6 Aspek Sosial Religiusitas

Karya sastra (novel) bagaimanapun memiliki nilai religius manakala ia menyandarkan pada kenyakinan yang tunggal. Romo Mangunwijaya dalam mengawali bukunya, menegaskan *Pada Awal Mula, Segala Sastra Religius*.[37] Bagi Romo Mangunwijaya karenanya, religius itu adalah "sesuatu" yang dihayatinya keramat, suci, kudus, dan adi kodrati. Sikap religius itu bersifat penyerahan, yang dapat mencakup sikap-sikap seperti berdiri khitmad, membungkuk, dan mencium tanah selaku ekspresi bakti menghadap Tuhan; mengatupkan mata selaku konsentrasi diri pasrah sumarah dan siap mendengarkan sabda Illahi dalam hati. Semua itu, *solah bawa* manusia religius yang otentik; baik dalam agama Islam, Kristen, Yahudi, dan agama-agama yang lain.[38]

Secara konseptual, religiusitas dapat ditelusuri lebih intensif –termasuk kata-kata yang sama sekali tidak menyebut nama Tuhan sekalipun--. Sebab, sebagaimana diisyaratkan dalam *The Word Book Dictionary*, bahwa kata *religiousity* itu berarti *religious feeling or sentiment* (perasaan keagamaan). Akar kata *religiousity* ialah religion (religi). Sedangkan, kata religi berasal dari kata religio, yang berarti *menambatkan kembali*. Sikap religius karenanya, adalah sikap-sikap pengikatan diri dengan sifat-sifat Keillahian, penyerahan, keikhlasan seseorang dalam memasuki Roh Kudus, Hyang Widi, Yang Maha Tunggal. Dan di sinilah, sebenarnya *sence of religi,* kebesaran Tuhan (*God's glory*), perasaan akan dosa (*guilt feeling*), perasaan takut kepada-Nya (*fear to God*), dan sebagainya.[39] Sedangkan menurut filosof Paul Tillich, religiusitas dimaksudkan sebagai *dimensi kedalaman*.[40]

Atas paradigma sosiologis inilah, maka penulisan kajian ini dikedepankan dengan pendekatan sosiologis untuk menemukan: (a) aspek sosial-politik, hukum, dan hak asasi manusia dalam novel *Saman*;

37. Lihat YB. Mangunwijaya, *Sastra dan Religiusitas*, Yogyakarta (Kanisius, 1988), hal, 11.
38. YB. Mangunwijaya, *Ibid*. hal. 12. Lihat juga, Sutedjo "Nilai Religiusitas dalam Ayat-Ayat Api", tulisan kritik dan penilai buku yang diajukan sebagai Naskah Lomba Mengulas Karya Sastra (LKMS) 2000 bagi guru Bahasa dan Sastra Indonesia SMU/ SMK/MA dan sederajat.
39. Lihat Sutedjo, *Ibid*. hal.4
40. *Ibid*.

(b) aspek sosial-erotika yang tersirat dan tersurat dalam novel *Saman*, dan (c) aspek religiusitas sosial yang tersirat dalam novel *Saman*.

II. Kajian Elegi Sosio-Kultural Orde Baru

Novel *Saman* mengandung banyak unsur sosial yag terjadi dalam setiap rangkaian peristiwa di dalam ceritanya. Hal ini disebabkan dalam pandangan sosiologi sastra seseorang sastrawan memiliki latar belakang sosial kehidupan yang menentukan dalam penciptaan karya sastra. Dan kehidupan yang ada di dalamnya, merupakan cermin kejadian alam dan realita masyarakat. Paradigma demikianlah yang semakin mengukuhkan demikian kuatnya aspek sosial dalam sebuah karya sastra.

Perjalanan kehidupan manusia berlangsung di masyarakat itu melingkupi semua segi-segi sosial kehidupan. Hampir setiap pembicaraan yang ada dalam novel itu mengungkapkan dengan jelas dan rinci permasalahan sosial yang terjadi dalam masyarakat kita. Sebuah setting sosio-kultural di sekirat perkebunan karena di Sumatera Selatan dan lingkungan sosial pertambangan dan pengeboran minyak. Ayu Utami dalam menampilkan gagasan dan pemikirannya tentang manusia Indonesia modern dalam lingkup global, emansipatif, dan dibingkai dengan kebobrokan kehidupan sosial mutakhir macam: KKN, kebengisan kekuasaan Orde Baru, pelanggaran HAM, terkebirinya jurnalisme, dan pergolakan dan pergaulan bebas remaja dan pasangan muda. Ayu Utami karena itu, menyuguhkan banyak nilai kehidupan sosial yang menarik untuk dikritisi: nilai pendidikan kebebasan, sosial seksualitas, sosial kemanusiaan, sosial komunikasi, dan sebagainya.

2.1 Sosial Politik, Hukum, dan HAM

Ketika jurnalisme dan dunia sastra dikebiri oleh kekuasaan, novel *Saman* menjadi salah satu corong pemberitaan kebengisan kekuasaan. Karena itu, *Saman* mampu memotret dengan fokus yang mengesankan sehingga menyuguhkan "potret imajinasi" sosio-kultural yang mengesankan. Potret yang menampilkan bagaimana kekuasaan Orde Baru dibangun dan dikelola dengan memarginalkan kelompok

masyarakat kritis yang menginginkan perubahan dan tegakkan hukum di masyarakat.

> "Kenapa kasus ini tidak diajukan ke pengadilan saja? Kelalaian yang menyebabkan kematian juga termasuk pidana?"
>
> Tetapi lelaki itu tertawa sinis, "Kamu pikir Rosano itu siapa?" Saat itulah ia menceritakan bahwa Rosano punya ayah seorang pejabat.
>
> "Texcoil punya uang lebih dari yang diperhitungkan untuk membungkam keluarga Hasyim dan Polisi." [41]

Novel ini, bermuara pada munculnya kasus kecelakaan yang menimpa Hasyim Ali, --seorang operator mesin pengeboran minyak— dan kasus-kasus perkosaan dan pembunuhan yang menimpa pekerja perkebunan dan masyarakat di sekitar perkebunan kelapa sawit. Sebuah sindikasi Rosano –putra pejabat Departemen Pertambangan yang disekolahkan oleh Texcoil ke Amerika dan Texcoil mendapat imbalan dengan permohonan konsesi di Natuna yang dilicinkan— dengan kepolisian dan penegak hukum dalam mengindari jerat-jerat hukum yang diperjuangkan Wisanggeni (pastor mantan pacar Laila Gagarin).

Dalam *aura* kehidupan Orde Baru demikianlah, maka *Saman* memancarkan pemberontakan tipikal generasi muda yang progesif melalui berbagai jaringan aktivitasnya: LSM, jurnalisme, dan aktivitas kepemudaan. Demikian juga, bagaimana kemunafikan pembangunan ekonomi dengan bingkai kekerasan yang menjadi "bahasa lain" Orde Baru dalam memanipulasi aktivitas ekonominya. Hasil semuanya itu melahirkanlah munculnya penyimpangan-penyimpangan kemanusiaan, --baik itu dalam ranah sosial kemanusiaan, politik, hukum, dan HAM--. Dalam kondisi demikianlah, muncul kesadaran seorang rohaniawan Anasthasius Wisanggeni, mantan pacar Laila Gagarin yang kemudian bekerja sama dengannya untuk melakukan *advokasi* dan *empowering* kepada masyarakat. Laila seorang jurnalis foto dan Yasmin –teman masa kecilnya— yang kini menjadi pengacara. Mereka bergerak bersama,

41. Lihat Ayu Utami, *Saman: Fragmen dari novel Laila Tak Mampir di New York,* Jakarta (Kepustakaan Populer Gramedia, 1998), hal. 21

memperjuangkan masyarkat, baik itu kecelakaan texcoil maupun kasus-kasus pelanggaran HAM di perkebunan karet Sumatera Selatan.

Kutipan berikut menunjukkan bagaimana perjuangan aktivis LSM dan aktivitas pemuda dalam penegakkan hukum dan kemanusiaan:

> "Apa strategi kamu?"
>
> Laila seperti tertular kekhawatiran, menengok sekeliling, melihat orang-orang yang terkantuk oleh panas sebelum melanjutkan.
>
> "Di samping menggugat Texcoil, kasus ini harus dibuka dan dikampanyekan di media massa. Harus ada orang-orang yang mau mendukung keluarga korban jika terjadi tekanan-tekanan. Harus ada LSM-LSM yang memprotes dan mengusiknya terus. Dan saya punya teman yang bisa mengerjakan itu." [42]

Penyimpangan penegakkan hukum yang berbenturan dengan nilai-nilai sosial kemasyarakatan melahirkanlah bentuk-bentuk penyimpangan kemanusiaan antarsesama. Bahkan, kemudian memperuncing hubungan antar manusia karena menonjolkan kepentingannya masing-masing. Seringkali memunculkan amarah dan dendam.

> ... Lalu padanya saya mengulang cerita tentang kecelakaan itu, juga tentang mesiu yang dibawa Sihar untuk meledakkan kepala Rosano. "Saya setuju, orang itu memang menyebalkan. Kalau Cano tidak masuk pejara, barangkali kita memang perlu membunuh dia", saya menambahkan dalam kegembiraan perjalanan.[43]

Diskriminasi hukum dan politik menyebabkan adanya pelanggaran-pelanggaran HAM (Hak Asasi Manusia). Dalam masyarakatnya menyebabkan adanya pelecehan hukum dan politik sehingga terbentuk goongan-golongan masyarakat yang kebal hukum dan yang terkorbankan: kelas masyarakat elit politik di satu kutub dan kelas masyarakat marginal yang cenderung jadi korban politik dan kesewenangan hukum di kutub yang lain.

> "Dunia ini penuh dengan orang jahat yang tidak dihukum. Mereka berkeliaran. Sebagian karena tidak tertangkap, sebagian lagi memang dilindungi, tak tersentuh hukum atau aparat. Begitu

42. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 22
43. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 32

> Saman pernah yakin menulis dalam sebuah surat balasannya kepda saya. Mungkin Rosano akan menjadi salah satu manusia kebal hukum itu. Saya dengar, beberapa tahun lalu Saman pernah dituduh ikut merencanakan pembakaran sebuah pabrik. Waktu itu saya tidak percaya, sebab dulu ia begitu halus. Tapi, mungkinkah kini ia benar?" [44]

Kepentingan golongan birokrat negara juga menonjol dalam novel ini. Bagaimana Rosano, --si *company man*— yang mestinya bertanggungjawab atas kecelakaan yang menimpa Hasim Ali mampu diredam dengan berbagai cara: termasuk membeli keluarga Hasim Ali agar tidak memperkarakannya. Namun atas militansai aktivis LSM dan pengacara hukum teman Laila Gagarin, Yasmin Moningka berhasillah kasus kecelakaan itu diadukan ke pengadilan. Namun karena hukum yang tidak berpihak, maka Rosano tidak ditahan, meski kemudian dinyatakan tahanan luar atas jaminan pejabat di pusat.

> ... Rosano akhirnya diperiksa dan disidangkan. Sihar menjadi salah satu saksi yang memberatkan. Tetapi, seseorang yang berpengaruh --barangkali ayahnya dan teman-teman pejabat itu- menjamin Rosano, sehingga dia bisa menjadi tahanan luar. Dia tetap bekerja, mewakili Texcoil di beberapa rig, seolah kecelakaan itu adalah suatu kebiasaan dan kebiasaan adalah sebuah kewajaran. [45]

Kondisi demikian, menyebabkan terganggunya kestabilan kesejahteraan dan ketenangan golongan lainnya. Ketergangguan itu disebabkan karena tidak adanya hubungan timbal balik yang saling menguntungkan, sebaliknya yang terjadi adalah fenomena teror, kekacauan, kerusuhan, dan fitnah-memfitnah. Akibat selanjutnya munculnya reaksi masyarakat yang menuntut lebih jauh agar Rosano diserahkan. Namun, bagaimana "sindikasi kekuasaan" ditunjukkan dengan munculnya pasukan antiteroris untuk mengamankan Rosano.

> ... Ratusan penduduk mendatangi lokasi eksplorasi pada malam hari. Mereka membawa obor dan lampu minyak... Mereka berteriak-teriak, mengancam akan membakar rig jika Rosano tidak diserahkan. Orang-orang itu menuduh lelaki yang ku benci

44. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 33
45. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 34

> itu menggagahi seorang perawan kampung, lalu membunuh dan membuang mayatnya di parit di pinggir jalan... ada dua saksi yang melihat gadis itu terakhir kali pergi dengan Rosano.
>
> ... Helikopter pasukan anti teroris Linud datang beberapa waktu kemudian dan membawa Cano terbang... rig tidak jadi dibakar... Rosano kehilangan status tahanan bebasnya. Ia masuk penjara sebagai tahanan pengadilan. [46]

Dampak dari monopoli hukum dan politik seperti tampak dalam kutipan itu, menyebabkan ancaman bagi masyarakat golongan ekonomi lemah, sehingga segala apa yang diupayakan oleh masyarakat itu justru dirampas oleh pihak-pihak yang lebih kuat walaupun harus mengorbankan hak-hak manusia. Tuntutan itu, justru melahirkan persoalan lebih besar yang menimbulkan "korban mati dan korban perkosaan" sebagai bentuk teror. Sehingga justru menimbulkan kepedihan lebih dalam pada Anson dan kawan-kawan pemuda bersama LSM dalam melakukan advokasi terhadap korban.

> Anson yakin bahwa pemerkosaan itu adalah salah satu bentuk teror dari orang-orang yang hendak merebut lahan itu. "Orang-orang itu sengaja melakukannya untuk mengancam kita agar menyerahkan kebun." Lalu ia mengajak Wis meninggalkan pekarangan, untuk melihat rumah kincir dekat bendungan rawa yang mereka bangun sebagai pembangkit listrik mini buat rumah asap. Sejak tiga tahun lalu, instalasi kecil itu menghasilkan dinamo 5 ribu watt. Dusun yang kini terdiri dari sekitar delapan puluh rumah dan sebuah langgar itu telah diterangi lampu dan diramaikan bunyi radio. Listrik telah menjadikan keajaiban tersendiri bagi penduduk dusun. Tapi kini menara kincir itu telah dirobohkan.[47]

Bagaimana kemudian para pelaksana lapangan, ternyata hanya alat kekuasaan saja yang semakin mengukuhkan dominasi monopoli ekonomi dengan kekuasaan. Sama sekali tidak memiliki kekuatan dan pemahaman atas sesunggunya yang mereka lakukan. Hal ini tampak jelas dalam kutipan berikut.

46. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 35
47. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 88

> ... Lalu mereka berbicara singkat saja. "Kami menjalankan tugas dari bapak Gubernur". Salah satunya mengacungkan selembar kertas berkop pemda, tapi tidak menyerahkannya kepada Anson. "Menurut SK Beliau tahun 1989, lokasi transmigrasi Sei Kumbang ini harus dijadikan perkebunan sawit. Perusahaan intinya sudah ditunjuk, yaitu PT. Anugerah Lahan Makmur."... Keluarga dusun sekitar memang telah membubuhkan tanda tangan pada lembaran kertas. "Dan apa isi kertas itu?", tanya Wis. "Kertas kosong saja", sahut mereka. "Bagaimana orang-orang bersedia menandatangani blangko kosong?" "Sebab mereka mendapatkan pembagian bibit sawit..." [48]

Gaya arogansi kekuatan ekonomi dan kekuasaan yang dibingkai oleh aparat keamanan semakin menunjukkan bagaimana mereka melancarkan serangan dengan berbagai fitnah dan tuduhan. Pengkambinghitaman terhadap Wisanggeni sedemikian rupa hingga menyudutkannya.

> Tapi salah satu pria itu mendekati Wis dan agak membentak: "Kami sudah menyelidiki desa ini. Kamu bukan warga! Mana KTP-mu!" ...
>
> Tak lama setelah peristiwa itu, ia mendengar beberapa orang dari desa lain di sekitar mulai menuduh dia mengkristenkan orang Lubuk Rantau dan mengajari keluarga Argani berburu dan makan babi hutan.[49]
>
> Mereka terkucil. Terorpun mulai hinggap di dusun itu. Semula, pada pagi hari semakin sering orang menemukan pohon karet muda roboh seperti diterjang celeng. Kemudian ternak hilang seekor demi seekor. Jalur kendaraan dihalangi gelondong-gelondong. [50]

Perlakuan politik dengan segala bentuk tendensi semacam itu, dengan tanpa adanya konfirmasi dan hanya satu sisi pandang akan menyebabkan penderitaan orang lain yang bergejolak dan menimbulkan dendam dan perilaku yang bengis, kejam, dan tak berperikemanusiaan. Segala bentuk fitnah politik dan arogansi politik akan menimbulkan bentuk dan model politik lain yang tidak sehat dan kotor yang bisa

48. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 90
49. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 92
50. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 93

merubah nilai-nilai politik pada masyarakat itu. Tekanan politik tersebut dipaparkan dengan berbagai bentuk dalam novel Saman. Dan, memang begitulah cara kekuasaan birokrat Orde Baru memenej kekuasaannya.

> "Tidak masuk akal", kata mereka. "Kamu pasti mau membangun basis kekuatan di kalangan petani." Dan mereka terus menganiaya dia agar mengaku, meskipun pengakuannya sudah habis. "Kamu mau menggulingkan pemerintahan yang sah." Jepitan pada tangan dan kakinya kadang membuat Wis sendiri kehilangan keyakinan diri bahwa ia memang membangun kebun itu demi Upi, ia menyetujui tuduhan-tuduhan mereka. Rasa sakit yang luar biasa akhirnya ia mengarang cerita yang sebelumnya tak pernah ia pikirkan sama sekali. Cerita yng menyenangkan orang-orang itu. "Saya sesungguhnya adalah seorang komunis yang menyaru sebagai pastor. Di sebuah negeri di Amerika Selatan, mereka menyebutnya republik pisang atau republik nanas, ia mempelajari teologi pembebasan dan ia kini datang untuk mewartakan-nya. Ia sedang membangun kekuatan massa petani untuk sebuah revolusi demi sebuah negara sosialis Sumatera. Sebab kekuasaan Allah sudah waktunya datang. Dan republik yang korup ini harus dibuang ke dalam api yang menyala-nyala. Di sepetak hutan lindung yang belum ditrabas menjadi kebun industri, di balik kebun-kebun kopi yang harum karena luak memberakkan biji-biji robusta, tepatnya di Pleteu Pesemah, ia membangun kubu dan merakit senjata bersama petani dan orang-orang Kubu. Juga Lubu. Mereka telah dikristenkan, setelah itu akan dikomuniskan, jumlahnya sekitar seribu. Mereka akan membangun kerajaan sorga di bumi, mengganti presiden, terutama pangdam. Utopia... " [51]

Dinas Kepolisian Sumatera Selatan hanyalah tangan-tangan kekuasaan Rosano dan ayahnya di Jakarta. Wisanggeni yang aktif dalam melakukan advokasi pada masyarakat dengan mengelola sebuah LSM dituding-tuding sebagai dalang dari segala keonaran dan kerusuhan di perkebunan sawit selanjutnya.

> Kepala Dinas Penerangan Polda Sumbagsel menyebut-nyebut aktor intelektual dibelakang perlawanan warga Sei Kumbang. Ada indikasi bahwa dalang aksi tersebut adalah seorang rohaniwan

51. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 104

> yang disusupi pandangan-pandangan kiri. Ia dituduh menghasut penduduk Lubuk Rantau untuk menghalangi pembangunan-pembangunan kelapa sawit harus diutamakan karena merupakan komoditi utama ekspor non migas. Ia juga dituduh mengajarkan teologi pembebasan, dan mengadu domba perusahaan dengan petani untuk mengacaukan stabilitas. Meskipun namanya cuma disebut dengan inisial saja: AW. [52]

> ... Ia mendengar Wis telah berada di Lahat, datang surat panggilan ke kepastoran dari polisi. Anathasius Wisanggeni dijadikan salah satu saksi dan tersangka penyerbuan dan pembakaran kantor polisi dan pabrik. "Apa komentarmu, Wis?" [53]

Bahkan tidak sekedar dituduhkan sebagai dalang kekacauan tetapi lebih dari itu Wisanggeni dituduhi dengan komunis yang anti Pancasila. Ironinya, gereja pun tidak berpihak pada posisinya. Kondisi demikianlah yang semakin menyudutkan posisi Wisanggeni semakin terjepit.

> "... Tapi kamu, atau kita, tidak bisa terlalu berharap pada hirarki. Gereja sendiri dalam posisi terjepit. Tuduhan kita disusupi komunis menimbulkan ketakutan umat. Tuduhan melakukan kristenisasi membuat kita dibenci. Dan pada dirimu ada semua sangkaan itu."[54]

Karena hukum dan politik tidak berjalan sesuai dengan kehendak masyarakat dan pada prakteknya bisa dibeli dengan uang dan jabatan dalam pelaksanaannya, maka masyarakat akan melakukan tindakan-tindakan yang menurutnya benar, yaitu mengadakan pengadilan hukum dan politik sendiri walaupun dinilai anarkis dan merugikan kepentingan umum.

> ... bahwa Anson dan kelompoknya menghanguskan pos satpam kebun dan markas polisi sektor, membunuh satu petugas lagi, lalu berpencar... [55].

> "Anak-anak muda itu membopong Wis bergantian. Dalam perjalanan Anson bercerita bahwa ia memang berencana membakar pabrik sawit yang baru dibangun itu, tanpa tahu bahwa

52. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 111
53. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 112
54. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 113
55. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 106

> Wis disekap di dalamnya. Ia juga mengabarkan beberapa laki-laki yang menyerang markas polisi tertangkap dan ditahan. Tapi sebagian besar yang dipimpin Anson bersembunyi di hutan dan perkebunan. Kaum mudanya nampak tetap bersemangat .... "[56]

> ... Ketiga bos-bos perusahaan sawit juga membayar penjaga orang-orang pribumi, orang-orang yang hitam seperti kita untuk mendesak kita, merusak, mencuri, memperkosa. Mereka anjing pribumi! Babi hutan lokal!"... [57]

> Dalam rapat di rumah asap itu, Wis mengingatkan orang-orang agar jangan sekali-kali mau tanda tangan pada lembaran kosong. Jika kita harus sepakat, biarlah kita tahu dulu apa perjanjian itu.[58]

Di saat aktivitas Wisanggeni dan kawan-kawan semakin intensif, muncullah teror-teror yang lebih kejam. Kematian-kematian silih berganti. Bahkan pada suatu malam tiba-tiba ditemukan lima orang mayat yang belum dikenal di wilayah perkebunan.

> Lebih dari lima mayat tak dikenal ditemukan di setiap minggu di daerah Sumatera Selatan. Barangkali dua atau tiga adalah perempuan. Di antaranya sering ada yang diperkosa. Apa sulitnya, misalnya bagi Saman yang cepat merebut hati penduduk kampung, untuk meyakinkan orang-orang kampung yang tinggalnya berjauhan diperkebunan, bahwa pembunuhan telah dilakukan oleh seorang pekerja rig yang dikenal congkak?[59]

Gambaran ini menunjukkan, demikian arogansi kekuasaan Orde Baru dalam menegelola ekonomi dan kekuasaannya. Kekejaman, tudingan, firnah; memang sebuah cara yang lazim di zaman Orde Baru dengan menyudutkan lawan politik aktor atau dalang di balik setiap aktivitas advokasi masyarakat. Bagaimana kentalnya sikap kolutif dan koruptif penyelenggaraan ekonomi dan negara sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

> ... Belakangan Laila mendengar dari Sihar, bahwa lelaki itu adalah putra seorang pejabat Departemen Pertambangan. "Dia

56. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 109
57. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 95
58. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 91
59. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 36

disekolahkan oleh Texcoil ke Amerika dan dititipkan, dengan imbalan permohonan konsesi di Natuna dilicinkan," kata Sihar.[60]

Demikianlah, bagaimana arogansi kekuasaan Orde Baru terpotret dalam aktivitasnya dalam mengelola ekonomi di samping sikap politiknya yang mudah sekali menuduh dengan komunis dan dalang di balik aktivitas advokasi kemasyarakatan. Sebuah ironi imajinatif yang sangat menarik untuk dikritisi lebih intensif.

2.2 Sosial Seksualitas

Salah satu sifat kodrati manusia adalah kebutuhan akan seksualitas. Dalam novel *Saman* ini pun, persoalan seksualitas menjadi bumbu yang sangat menarik. Imaji seksualitas dalam novel *Saman* hematnya, tidaklah mengurangi keindahan total yang ditawarkan dalam novel ini. Meskipun, kadang-kadang disampaikannya dengan sangat vulgar tetapi masih meletupkan makna filosofis yang mengiringinya.

Dalam novel *Saman*, pelukisan seksualitas dikemas dalam bingkai sosial pergaulan yang tarik-menarik antara masa lalu, antara ragam lelaki, sampai ragam wanita dalam berbagai pengalaman seksualitasnya. Ini menunjukkan bahwa pendidikan sesksualitas penting untuk dikritisi ulang, jangan sampai atas nama emansipasi misalnya, dapat menjeburkan wanita itu sendiri dalam kubangan pergaulan permisif yang tidak menguntungkan.

Bagaimana pengucapan seksualitas dikemukakan penulisnya dengan demikian intensif, simbolis, dan tampak menggoda imaji pembaca. Meminjam bagaimana imaji seksualitas yang dikemukakan Fadillah SS, maka imaji seksualitas yang diucapkan Ayu Utami dapat dikategorikan ke dalam dua kelompok besar: erotika (seksualitas) biologis dan erotika (seksualitas) metabiologis.[61]

Erotika seksualitas yang dipergunakan Ayu Utami yang secara intensif dipergunakannya ialah erotika seksualitas yang metabiologis.

60. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 13
61. Lihat Fadillah SS, "Erotisme dalam Sastra", Republika, edisi 4 Desember 1994. Tulisan itu merupakan responsi atas seminar erorika dalam sastra yang diselenggarakan di FSUI tanggal 26 November 1994.

Artinya, penggambaran seksualitas yang metaforik, simbolik, dan dikemas dalam wacana yang haluslah, yang memunculkan iajinasi pembaca lebih intensif. Hal ini tampak dalam kutipan-kutipan berikut.

> "Kuinginkan mulut yang haus/dari lelaki yang kehilangan masa remajanya di antara pasir-pasir tampat dia menyisir arus" [62]
>
> "Tetapi hangat nafasnya jadi terasa di bibir saya. Bau tembakau hisapnya membangkitkan sesuatu, entah apa. Dari dekat dia tampan, seperti kayu resak tembaga yang terpelitur, coklat keras berkilat"[63]
>
> "(Tubuhmu seumpama pohon kurma, dan buah dadamu gugusannya. Kataku: Aku ingin memanjat pokok itu dan memegang gugusannya)"[64]

Namun demikian, Ayu juga menggunakan cara pengucapan seksualitasnya untuk menunjukkan hubungan yang bebas antartokoh di dalamnya; terlebih dalam komunikasi antara Cok, Yasmin, dan Laila sendiri; kemudian bagaimana Laila dengan Wisanggeni. Tampak juga, bagaimana erotika seksualitas biologis digambarkan dengan begitu menggoda, tampak nakal dan imajinatif –meski tampak tidak metabiologis--:

> ... lalu perlahan ia merambat ke atas, sepanjang tungkai lelaki tadi. Wajahnya berhenti di pangkalnya yang rimbun seperti pepohonan. Ia merintih: "Kasihanilah, aku cuma haus. Buah yang ini bukan terlarangkan?"
>
> Sang lelaki terdiam, tak menemukan jawabnya dalam angin (bahkan tak ada bisikan Tuhan). Perempuan itu membasuh tunas jantan yang menjulur dengan air matanya, lalu mengecupnya dengan air liurnya, lelaki itu menggeliat. Pokok itu meranum, dan urat-uratnya menjadi matang dalam himpitan lidah dan langit-langit yang basah (bahkan langit di atas tak berembun). Lalu terdengar geram laki-laki itu mengoyak awan ketika benihnya yang mentah menyembur. Tetes-tetes itu tidak menumbuhkan permata atau nilam, melainkan seekor ular menyelinap ke dalam

62. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 3
63. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 22
64. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 184

benaknya sambil terkekeh: "Nikmat itu dosa", ketika tubuhnya belum lagi selesai bergeletar... [65]

Lebih dari itu, Ayu juga melukiskan secara biologis dalam penggambaran seks pada novel *Saman* melalui pengenalan organ-organ seksualitas manusia yang disebutkan secara organal dan fungsional, seperti kutipan berikut ini.

> Lelaki itu telah mencambuk dada dan punggung perempuan itu, tetapi ia menemukan di selangkangnya sebuah liang yang harum birahi. "Engkau dinamai perempuan karena diambil dari rusuk leki-laki." Begitu kata bisikan Tuhan yang tiba-tiba datang kembali. "Dan aku menamai keduanya puting karena merupakan ujung busung dadamu. Dan aku menamainya klentit karena serupa kontol kecil." Namun liang itu tidak diberinya sebuah nama. Melainkan dengan ujung jarinya ia merogoh. Dan dengan penisnya ia menembus.[66]

Perilaku dan budaya seks suatu negeri juga diangkat dalam novel *Saman*, yang menggambarkan sebuah alat yang bisa menambah kepuasan dalam hubungan seks. Secara terpadu pengucapan erotika seksualitas sesekali dipadukan dengan menggunakan keduanya. Erotika seksualitas biologis digunakan secara bersama-sama dengan erotika seksualitas metabiologis seperti dalam kutipan berikut ini.

> "... bahwa manusia di tanah timur hidup dengan norma-norma yang ganjil. Lelakinya suka memakai perhiasan pada penisnya, dipermukaan atau ditanam di bawah kulitnya. Wanitanya tanpa malu-malu membangkitkan lawan jenis, bahkan orang asing, sebab mereka begitu menikmati seks...", lalu ia menyodorkan sebuah almanak...[67]

> "Kalian barat yang bejat. Kaum wanitanya memakai bikini di jalan raya dan tidak menghormati keperawanan, sementara anak-anak sekolahnya, lelaki dan perempuan, hidup bersama tanpa menikah"[68]

65. Ayu Utami, *Ibid.* 193
66. Ayu Utami, *Ibid.* 194
67. Ayu Utami, *Ibid.* 135
68. Ayu Utami, *Ibid.* 136

Perbandingan sindiran tentang bagaimana komunikasi seksualitas di Timur dan Barat, melontarkan sindiran yang menggelitik tentang bagaimana hakikat sesungguhnya seksualitas di tempatkan. Dengan bahasa yang nakal, Laila memberikan ekspresi secara biologis –sekali lagi— di sana sini diselipi dengan erotika metabiologis untuk menggodanya. Hal demikian tampak dalam bagian berikut.

> "Aku masturbasi.
> Aku terkena aloerotisme. Bersetubuh dengan Lukas tetapi membayangkan kam..., semakin sering minta lampu agar dimatikan. Sebab yang aku bayangkan adalah wajah kamu, tubuh kamu" [69]

> "Lalu kami berbaring di ranjang, yang tudungnyapun belum disibakkan, sebab kami memang tak hendak tidur siang. Dia katakan dada saya besar. Saya jawab tidak sepatah kata. Dia katakan, apakah saya siap. Saya jawab, tolong saya masih perawan. (Adakah cara lain). Dia katakan, bibir saya indah. Ciumlah. Cium di sini.[70]

> "Kayak apa sih rasanya waktu pertama kali?"
> "Enggak ada rasanya"
> "Enggak sakit?"
> "Aku enggak"
> "Kok bisa enggak sakit?"
> "Enggak tahu. Mungkin karena aku tak punya trauma."
> "Trauma apa?"[71]

> "Vaginismus. Aku pernah dengar seorang perempuan yang tidak bisa berhubungan seks. Vaginanya selalu menutup setiap kali ada penis diambangnya baru permisi. Dia trauma pada seksualitasnya hingga ke bawah sadar." [72]

> "... semua tindakan saling merangsang atau menimbulkan rangsangan pada organ-organ seks adalah hubungan seks. Apalagi sampai oragasme. Soal masuk atau tidak, itu cuma urusan teknis." [73]

69. Ayu Utami, *Ibid*. 198
70. Ayu Utami, *Ibid*. 4
71. Ayu Utami, *Ibid*. 195
72. Ayu Utami, *Ibid*. 126
73. Ayu Utami, *Ibid*. 130

> "... Aku dan Cok mulai saling membagi pengalaman bercumbu. Kami saling kros cek bentuk dan zona erotis laki-laki yang kami pacari. Kadang mendenahkannya pada secarik kertas. Dan kami mulai tahu bahwa laki-laki tidak sama satu dengan yang lain."[74]

> "... Atau ulama yang justru mengatakan bahwa perempuan adalah makhluk yang pasif dan enggan secara seksual, sehingga secara alamiah lelaki berpasangan dengan banyak istri. Tapi dengan kamu aku merasa bahwa seks dan perempuan bukanlah hal yang mudah ditafsirkan. Dan barangkali tidak bisa, kadang, aku merasa seperti perawan yang diperkosa, dan menemukan betapa indah persetubuhan itu ..."[75]

> "Orgasme dengan penis bukan sesuatu yang mutlak. Aku selalu orgasme jika membayangkan kamu. Aku orgasme karena keseluruhanmu"[76]

Selain menampilkan gejolak dan perilaku seksualitas dengan berbagai bentuk tersebut, aspek sosial yang mendeskripsikan seks pada novel *Saman* juga memaparkan teknik memperpanjang permainan seksuali metaforis Hal ini tampak pada kutipan berikut ini.

> "Lukas memang terlatih. Dengan dia rasanya seperti olah raga. Setiap hitungan empat kali delapan dia ganti gaya. Apa bedanya dengan *exercise* di *game* yang melelahkan" [77]

Ayu Utami dalam memaparkan kebutuhan seksualitas tidak hanya pada orang-orang normal saja, ternyata hormon biologis seksualitas --yaitu estrogen dan progresteronnya-- tumbuh matang pada orang gila sekalipun sehingga perlu penyaluran perilaku seksualitasnya. Ini kemukakannya secara metabiologis sehinnga lebih menarik. Terlebih pelakunya adalah peri yang bertingkah dengan ibunya Sisanggeni.

> ... Ada erangan, juga krat-krit bambu, dengan ritme yang seragam. Wis bisa melihat siluet gadis itu bergoyang-goyang. Kakinya yang telanjang menyembul dari antara jeruji batang-batang bambu, tungkai itu melipat, mengempit betung yang besar, dan pinggulnya

74. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 150
75. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 191
76. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 196
77. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 196

bergoyang-goyang meng-gesek-gesek. Dua menit kemudian perempuan itu menjerit ...[78]

... dia bisa berkeliaran di jalan-jalan, dan menggosok-gosokkan selang-kangnya pada benda-benda, tonggak pagar, sudut tembok, seperti binatang yang merancap.[79]

Selain kehidupan seks orang gila, novel *Saman* juga menyoroti kehidupan seks pada buruh perminyakan, seperti kutipan berikut ini.

... sesekali menyetel film porno bersama teman-temen, setelah itu masing-masing biasanya masturbasi [80]

... menghabiskan beberapa bulan di tengah hutan atau lautan, dari sana kehidupan terdekat hanyalah warung-warung kecil dengan pelacur di biliknya yang muram dan berlumut pada dinding, atau perkampungan yang banyak gadis-gadisnya yang ranum dan senang dikawini para buruh perminyakan.[81]

Kehidupan seks pada masyarakat sekolah juga mewarnai keberadaan novel *Saman*. Kutipannya adalah sebagai berikut.

"Tala yang baik,... Mama dan Papa menemukan kondom dalam tasku... Aku cuma menulis surat ini pada kamu. Soalnya, Yasmin dan Laila bakal *shock* mendengar ini. Jangan-jangan nanti mereka tidak mau kenal lagi dengan aku" [82]

Dari analisis yang dipaparkan sebelumnya dapatlah dikemukakan bahwa, Ayu Utami menggunakan erotika seksualitas dengan dua cara penting, yakni seksualitas biologis dan seksualitas metabiologis; sesekali dipergunakan secara sinergis. Gambaran seksualitas yang dilukiskannya, tampak menyeluruh di mana tampaknya aspek seksualitas merupakan bagian hidup yang tak dapat dipisahkan. Sehingga bagaimana pelukisan seksualitas di kelompok buruh pertambangan, bagaimana perkosaan yang terjadi di perkebunan, bagaimana tiga dara –Cok, Yasmin, dan Laila dan juga Sakuntala– "mendiskusikan" seksualitas demikian intensif, nakal, dan imajinatif. Bahkan, pastor sekalipun dilukiskan

78. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 77
79. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 68
80. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 19
81. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 4
82. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 151

Ayu Utami sebagai seorang lelaki yang tak haram melakukan hubungan seksualitas. Hal ini ditunjukkan pada Laila dan Wisanggeni, Laila dengan Lukas, maupun Laila dengan Sihar.

2.3 Sosial Religiusitas

Meskipun dalam persinggungan antartokoh dalam novel *Saman* ini tampak bagaimana erotika seksualitas tampak menonjol dalam kaitannya antara Laila dan Wis, Sihar, maupun Lukas; pergaulan antara Cok dengan Yasmin pacar-pacarnya; bagaimana hubungan misterius antara ibu Wisanggeni dengan roh halus, maupun kasus-kasus seksualitas di pabrik pertambangan; diantaranya masih terselip nilai religiusitas yang menyertai kadang dalam perlakuan "dosa" sekalipun.

Faktor iman dan ketuhanan dalam novel *Saman* hampir semua tokohnya terlibat dalam perbincangan masalah kepercayaan dan keagamaan. Unsur ini bisa terlihat manakala sebuah perilaku sudah dihadapkan pada pilihan antara benar dan salah, berdosa dan tidak, baik dan jahat, maupun langsung kepada kekuasan dan kebesaran Tuhan.

Semua masalah dan peristiwa yang ada, tak lepas dari pengaruh masalah duniawi yang sakral terhadap masalah ghaib dan samar. Antara tatanan nilai-nilai yang ditanamkan orang tua sejak kecil sangat mempengaruhi keimanan para tokoh dalam novel *Saman*. Di samping adat dan budaya masyarakat itu sendiri yang mempengaruhi pelaku para tokoh dalam cerita tersebut.

Pemahaman akan agama dan "kenyakinan pada Tuhan" didiskusikan dengan banyak mempertanyakan akan masalah dosa dan keimanan terhadap Tuhan. Selebihnya, adalah tawar-menawar antara dosa dan kesadaran.

> Tak ada orang tua atau istri. Tak ada hakim susila atau polisi. Orang-orang, apalagi turis, boleh menjadi seperti unggas, kawin begitu mengenal birahi. Setelah itu tak perlu ada yag ditangisi. Tak ada dosa.[83]

> "Cium di sini." Saya menjawab tanpa kata-kata. Tapi saya telah berdosa. Meskipun masih perawan. Di perjalanan pulang dia bilang, "Sebaiknya kita tak usah berkencan lagi", (Saya tidak

83. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 2-3

menyangka). “Saya sudah punya istri.” Saya menjawab, “Saya tak punya pacar, tetapi punya orang tua. Kamu tidak sendiri, saya juga berdosa.”[84]

“Dan kita di New York. Beribu-ribu mil dari Jakarta. Tak ada orang tua, tak ada istri, tak ada dosa, kecuali pada Tuhan, barangkali. Tapi kita bisa kawin sebentar lalu bercerai.”[85]

Laila sedang dalam perjalanan mencari seorang lelaki yang pantas untuk membangun keluarga dan membahagiakan orang tua. Keduanya adalah sebuah ibadah yang mendatangkan pahala. “Indahnya. Aku pun ingin.”[86]

Pengakuan akan dosa, kata Romo Mangun dalai roh religiusitas itu sendiri. Karena itu, pengakuan dosa sebagaimana diakui Laila misalnya, merupakan cermin bahwa dirinya masih memiliki kadar “kenyakinan kepada Tuhan”. Di samping, keberadaan dosa yang dipertanyakan dalam pergaulan lain jenis, aspek religius ini juga tampak pada bagaimana pengakuan akan keimanan dan kebenaran tentang batasan dan hakekat hukum Tuhan.

Ia merasa telah mati. Dan ia amat sedih karena Tuhan rupanya tidak ada. Kristus tidak menebusnya sebab kini ia berada dalam jurang maut, sebuah lorong gelap yang sunyi mencekam, dan ia dalam proses jatuh dalam sumur yang tak berdasar...[87]

“Abang pasti cepat sembuh. Tuhan menyelamatkan Abang berkali-kali.” Pemuda itu memegang lengannya sebelum pergi. Tapi Wis diam saja. Ia hanya berpikir. “Tidak, Anson. Bukan Tuhan. Kalau Tuhan, kenapa dia tidak menyelamatkan Upi....” [88]

“Nama saya Sakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga.”
“Anda memiliki ayah, bukan?”
“Alangkah indahnya kalau tak punya”
“Gunakan nama ayahmu”, kata wanita di loket itu.
“Dan mengapa saya harus memakainya?”
“Formulir ini harus diisi.”

84. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 4
85. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 30
86. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 127
87. Ayu Utami, *Ibid*. hal, 102
88. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 111

Akupun marah. “Nyonya, Anda beragama Kristen bukan? Saya tidak, tapi saya belajar dari sekolah Katolik: Yesus tidak mempunyai ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?”[89]

“... yang salah tetap ayah dan ibu. Kalau kita tidak lahir, kita tidak perlu belajar. Namun dalam hal ini menghormati orang tua”, ujar mereka. Aku jadi jengkel. “Dengar kawan-kawan”, kataku, “Jika agama dipakai untuk urusan ini, pada akhirnya yang salah adalah Tuhan.” Mendengar itu Yasmin marah sekali, sehingga kami kepingin berkelahi.[90]

“... sebab menurutku yang curang lagi-lagi Tuhan. Dia menciptakan selaput dara, tetapi tidak membikin selaput penis.”

... Namun beberapa detik kemudian eureka yang lain meletup dari bibirku: ”Aku tahu siapa musuh kita!” “Siapa dia?” “Bukan Tuhan, musuh kita adalah ayahku! Sebab dia guru, orang tua, sekaligus laki-laki!”[91]

Di tengah-tengah hubungan yang wujud dan bentuknya menjurus ke arah perselingkuhan percintaaan yang mencerminkan keraguan terhadap perbuatan yang dipertanggungjawabkan terhadap Tuhan, oleh Ayu Utami juga digambarkan dengan adanya pembicaraan para tokohnya dalam novel *Saman*. Seperti kutipan berikut ini.

“Saman,
... Setelah kamu sering meragukan Tuhan, bahkan keberadaan Tuhan, aku akan tidak menyangka kalau kamu masih punya keinginan kembali menjadi pastor... Apakah kamu menganggap aku Hawa yang menggoda Adam.”

“Yasmin,
... kita hidup pada kegentaran pada seks, tetapi laki-laki tidak mau dipersalahkan sehingga kami melemparkan dosa itu kepada perempuan. Tapi ya, kamu memang menggoda.”

“Saman,
Apakah aku berdosa?”

89. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 137
90. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 148
91. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 149

"Yasmin,
Aku tak tahu lagi apakah masih ada dosa. Seks terlalu indah. Barangkali karena itu Tuhan begitu cemburu sehingga Ia menyuruh Musa merajam orang-orang yang berzinah?"[92]

"Saman,
Kenapa keturunan begitu berarti bagi orang Israel? Aku belum hamil juga. Bolehkah kami membuat bayi tabung?"
"Yasmin,
Aku punya dua jawaban, yang nakal dan tidak.
Yang nakal: Bolehkah aku menghamili kamu?

Yang tidak: Gereja Katolik masih melarang bayi tabung."
"Saman,
... Tapi, kalau boleh jujur aku menginginkan yang pertama. Aku meng-inginkan bayi dari tabungmu. Berdosa tidak ya?"
"Yasmin,
(aku memang bimbang tentang Tuhan. Dan aku tak bisa menceritakan keraguanku pada bapakku. Aku satu-satunya anaknya)

Kamu selalu bicara tentang dosa. Tentu saja kita berdosa, setidaknya pada Lukas. Yang menghibur adalah bahwa yang kita lakukan ini adalah dosa yang indah, yang imajinatif... Para Nabi dan Bapa-bapa gereja yang berpendapat bahwa wanita penuh dengan birahi sehingga berbahaya dan patut dikucilkan. Atau ulama yang justru mengatakan bahwa perempuan adalah makhuk yang pasif dan enggan secara seksual, sehingga secara alamiah laki-laki berpasangan dengan banyak isteri."[93]

Aspek religi lain yang dipaparkan dalam novel Saman adalah bidang ritual keagamaan atau upacara untuk mengantarkan arwah menuju kesempurnaan hidup yang abadi. Seperti kutipan berikut ini.

Sundoyo meminta bantuan semua kenalan dan tetangga untuk mencari bayi yang jatuh di hutan. Tapi tak seorangpun menemukan. "Bapak-bapak, barangkali adik dimakan piton?", kata Wisanggeni.

92. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 183-184
93. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 189-191

Pekan itu juga, si suami meminta Misa Requim untuk bayinya yang hilang. [94]

Keluarga itu mengadakan misa arwah, dan ibunya mengikuti prosesi seperti pendosa yang menyesal sambil air matanya menitik, ia... Tetapi orang-orang mulai percaya bahwa bayi-bayi itu diambil oleh jin yang menempati daerah itu. Beberapa kenalan Sundoyo menganjurkan dia mencari orang pintar... Sudoyo menganggapnya sebagai anomali pada tubuh manusia... Tapi aku hanya percaya pada Gusti Alloh dan kekuatan do'a" [95]

Misa arwah ketiga diadakan setelah keluarga itu puas menatapi bayi yang mati, sehari semalam. Itu merupakan misa requim pertama mereka dengan jenazah, tersimpan dalam peti mungil di atas meja tamu, peti kayu kecil seperti kotak musik Eropa abad lampau, yang kemudian dibawa oleh mobil hitam untuk ditanam dalam-dalam di dalam tanah makam.

Requim. Requim. Aeternam.
In paradisun deducant te angeli.[96]

Dengan demikian, bagaimanapun sekuler tokoh-tokoh dalam *Saman* (utamanya Yasmin, Laila, Cok, dan Shakuntala), yang terjerat dalam gelora emansipasi, namun terpuruk ke dalam pergaulan permisif. Di sela sentuh gaul tokoh-tokoh itulah, perasaan akan dosa menyeruak sebagai refleksi religiusitasnya. Sebagaimana ditegas-kan, bahwasanya *sence of religi* itu mencakup akan pengakuan kebesaran Tuhan (*God's glory*), perasaan akan dosa (*guilt feeling*), dan perasaan takut kepada-Nya *(fear to God*). Bagaimanapun Tuhan, tampaknya menjadi tempat kembali. Sebagaimana ditegaskan Romo Mangunwijaya yang mengatakan bahwa semua karya sastra itu religius.[97]

94. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 49
95. Ayu Utami, *Ibid*. hal 51
96. Ayu Utami, *Ibid*. hal.53
97. YB. Mangunwijaya, *Op Cit*. hal. 11

BAB 5

APRESIASI *CERITA DARI BLORA* KARYA PRAMOEDYA BERBASIS SOSIOLOGI SASTRA

Begitu membaca *Cerita dari Blora* ini kita segera tergiring pada sebuah masa kanak-kanak. Masa yang penuh dengan kejujuran, ketulusan, keingintahuan, dan sikap-sikap sederhana yang terpadu pada sosok seorang anak. Potret kegelisahan, kesedihan, keceriaan, dan kepekatan yang dialaminya; baik di masa kolonial maupun awal kemerdekaan.

Kalau dalam "dunia psikologi", anak-anak sering dinilai sebagai peniru terbesar di dunia ini, maka tidaklah demikian halnya ketika kita menikmati cerita-cerita Pramoedya. Ketika banyak pandangan yang menilai bahwa karya Pramoedya "berbau" Komunis, kemudian di zaman Orba dikondisikan dengan berbagai bentuk pelarangan bersama pengarang lain macam Roekiah, Agam Wispi, S. Anantaguna, Utuy Tatang Sontani, Bakri Siregar, Boeyjoeng Saleh, Rivai Apin, Joebaar Ajoeb, dll, maka menjadikan karya-karya pengarang kelompok ini menjadi "keaharusan" tersendiri bagi penikmat sastra. Utamanya, pada karya-karya Pramoedya yang sering dinilai banyak orang berbobot tinggi.

Tak mengherankan jika Pramoedya dikukuhkan sebagai penerima penghargaan Magsaysay menimbulkan banyak perdebatan, polemik, dan bahkan "caci maki". Sampai-sampai Kalam menimbang Pramoedya

dalam esay-esay panjangnya lewat "orasi" Prof. A. Teeuw, I Gusti Agung Ayu Patih, dan Daniel Dhakidae; yang menyoroti beberapa karya Pram, realitas sosial, muatan Marxisnya, sampai hal khusus berkaitan dengan penerimaan penghargaan Magsaysay (lihat Kalam, edisi 6, 1995:4-102).

Hal demikian, boleh jadi karena demikian tertutupnya belantara sastra Pramoedya di wacana kesastraan kita --terutama untuk angkatan di atas 70-an. Karena, nyaris sejak 30 November 1965, karya Lekra haram untuk dipelajari di sekolah-sekolah. Hal demikian sesuai dengan instruksi Menteri P dan K yang ketika itu ditandatangi oleh Pembantu Menteri Bidang Teknis Pendidikan, Kol. Drs. Setiadi Kartohadikusumo (lihat *Pelarangan Karya Sastra Manifes dan Lekra, Kompas* 10 Oktober 1993) Khusus karya-karya Pramoedya barangkali kita sepakat tidak semuanya "berbau" Komunis, terutama *Cerita dari Blora* yang sedang dibahas dalam tulisan ini.

***

Begitu arus perubahan tiba, era reformasi bergulir, tampaknya juga mengalir dalam bidang perbukuan dan sastra. Praktis buku-buku kiri yang selama ini ditabukan, kini boleh dibilang sedang mengalami "booming"; demikian juga barangkali keinginan dan hasrat penikmat karya sastra memburu karya-karya Pramoedya. Untuk itu, pengkajian terhadap karya-karya Pramoedya yang dinilai steril (termasuk *Cerita dari Blora*) ini, dapat dijadikan representasi kajian-kajian tradisi kesastraan di tanah air.

Cerita dari Blora, jika diapresiasi, dinikmati, dan dipahami, tampaknya tidaklah menguatkan isu Marxis di dalamnya. Sebab secara keseluruhan, buku ini lebih banyak bercerita tentang potret aku sebagai kanak-kanak (baik sebagai protagonis maupun antagonis) yang memantulkan berbagai persoalan hidup yang kompleks, pahit, mencekam, penuh kontradiksi, penuh tekanan, penuh feodalisme, dan lain lain. Membaca *Cerita dari Blora*, pertama kali yang menonol adalah persoalan kelancaran penuturan pengarangnya sehingga mudah dibaca, meskipun diselingi dengan pemikiran nakal gaya anak-anak, tetapi sesungguhnya boleh dibilang tidaklah terlalu mengganggu pendeskrisian situasi dan kondisi sosial ketika itu. A. Teeuw bahkan menilai kemahiran

berbahasa Pramoedya sebagai sesuatu sangat mengagumkan jika dikaitkan dengan masa awal revolusi (Kalam, edisi 6, 1995:34).

Tentang Tiga Klasifikasi Cerita

Membicarakan cerita-cerita yang terkumpul dalam *Cerita dari Blora*, secara umum memotret ketidakadilan hidup yang selalu berpihak pada superioritas, baik itu kepriyayian, kekuasaan penjajahan, otoritas guru diktator, kekuasaan gender, kekuasaan orang tua kepada anak-anak, dan lain sebagainya di satu sisi. Di sisi lain, potret orang-orang kalah, lemah, trmarjinalisir, terkorbankan, terkalahkan, tidak berdaya, dan ragam laku fatalis lainnya.

Secara keseluruhan, cerita-cerita ini terkelompok menjadi tiga (i) cerita tentang orang-orang fatalis dengan ragam "pengakhiran" dan penyikapan yang berbeda-beda seperti tampak dalam *Pelarian yang Tak Dicari, Yang Hitam, Anak Haram*, dan *Hidup yang Tak Dikehendaki*; (ii) cerita yang mengakar pada falsafah atau tradisi Jawa seperti tampak dalam *Dia yang Menyerah* dan *Hadiah Kawin*; dan yang paling dominan (iii) cerita tentang derita anak-anak yang dihadapkan pada kompleksitas hidup dengan berbagai ragam masalah macam cerita *Yang Sudah Hilang, Yang Menyewakan Diri, Inem, Sunat*, dan *Kemudian Lahirlah Dia*.

Cerita *Pelarian yang Tak Dicari, Yang Hitam, Anak Haram,* dan *Hidup yang Tak Dikehendaki* adalah cerita pedih kemanusiaan. Bagaimana sosok pejuang bernama Kirno dalam Yang Hitam (hal. 298-322), menikmati perayaan 17 Agustus yang selalu diisi dengan suara besar adalah sebuah derita bagi dirinya. Kirno karenanya, merasa terasing dengan glamour peringatan kemerdekaan yang pernah diperjuangkannya. Retorika nyaring tentang kemerdekaan, demokrasi, dan kebebasan misalnya, justru membuatnya terlupakan. Sisi lain seorang pejuang yang terlupakan, terhimpit oleh kesengsaraan nasibnya. Bahkan ketika Kirno, memutuskan untuk pergi ke asrama invalid, ternyata sebuah kebahagiaan bagi orang tuanya karena tidak lagi mengurusi anaknya yang cacat. Sungguh realitas yang ironis. Lewat Ati, Tini, dan guru Tini yang seringkali menghiasi makna 17 Agustusan dengan sekedar bernyanyi. Hiruk-pikuk perayaan karenanya tentang

teriakan kemerdekaan misalnya, bagi Kirno sebuah kegelapan, "Ya, seperti malam. Hitam seperti malam. Hitam seperti arang. Dan semua hitam saja kelihatannya (hal. 316). Imajinasi sosok Kirno dalam *Yang Hitam,* mengingatkan betapa tragisnya sebuah perjuangan, yang tidak selalu sebahasa ketika derita itu tiba, termasuk orang yang paling dekat sekalipun; orang tua Kirno.

Yang Hitam ini menyentakkan kita, betapa orang begitu mudah melupakan pahlawan, para pejuang yang telah berkorban.

> "Ati, kawan-kawanku mati seorang-seorang dan dilupakan orang. Dan aku pun mati dilupakan orang sekarang. Bukankah itu sudah adat dunia sesudah perang seselai, Ati? Perang selesai dan yang masih hidup boleh memperoleh kedudukannya masing-masing dalam masyarakat yang dibentuknya sendiri. Bukankah itu sudah adat dunia sesudah perang, Ati?"

Demikian juga *Pelarian yang Tidak Dicari* (hal. 86-112) adalah potret perempuan fatalis, pelacur, isteri Siman; yang telah menjadi korban arogansi kekuasaan lelaki: memukuli dan menyakitinya. Potret perkawinan antara kebodohan, kemiskinan, dan rendahnya daya hidup menjadi konfigurasi cerita yang mempesona: kaya dengan derita dan penuh negasi nilai yang dapat diurai. Isteri Siman --yang bodoh--, Siti (hal. 86) sesungguhnya korban manusia bodoh yang dimangsa orang lain. Sebelum jatuh sakit --kemudian miskin--, ia adalah pelacur yang sedang naik daun dan mendapatkan penghasilan yang banyak dari hasi melacur.

Keduanya adalah perkawinan antara kebodohan, kemisikinan, dan ketololan yang nyaris menjadi "sesaji" manusia modern. Potret orang klas bawah yang menjadi makanan empuk, karena itu cerita ini tentu mengamanatkan betapa pentingnya arti kecerdikan yang humanis di satu sisi, dan perlunya pemberantasan kebodohan di sisi yang lain. Bagaimanapun sosok macam Siti dan Siman, tentunya sesuatu yang kontra produktif bagi kehidupan. "Orang-orang yang bodoh selalu menjadi makanan orang-orang yang cerdik. Demikian di mana-mana. Ini dirasai juga oleh Siman. Ia merasa selalu ditipu. Dan bila ia merasa telah ditipu ia merasa amat sengsara menjadi orang bodoh." (hal. 86).

Anak Haram, sisi lain cerita Pramoedya yang memotret lelaki kecil yang menjadi "korban sejarah". Pandangan masyarakat yang keliru, dilukiskan Pramoedya dengan cermat. Bagaimana Ahyat --yang anak seorang mata-mata Belanda-- sepanjang "sejarah" harus dihukum, dipenjarakan, oleh situasi kelas yang tidak kondusif baginya. Di selalu dikaitkan dengan "garis hitam" orang tuanya, sehingga ia sebuah pribadi yang tidak merdeka di satu sisi, tetapi di sisi lain menjadi semacam kritik mengapa anak yang fitrah harus dinodai dengan dosa turunan? Bukankah anak yang lahir membawa kesuciannya sendiri, bak tabula rasa?

Dengan seting yang sama dengan Yang Hitam, sekitar perayaan 17 Agustus; cerita ini menjadi menggigit ketika Pak Guru memenjarakan Ahyat dengan berbagai label, anak pengkhianat (hal. 218), dan memoncratkan kemarahan Ahyat sampai akhirnya menggiringkannya ke penjara anak-anak. Sosok Ahyat sesungguhnya, bisa jadi korban kepicikan Guru di satu sisi, namun di sisi lain bagaimana tentunya sikap seorang murid yang baik bagaimanapun "etika" harus dipegang dan cara terbaik dapat dipilihnya. Terlebih jika dipahami lebih jauh, cerita ini mengamanatkan betapa lembutnya hati wanita (Bu Guru) yang dapat membimbing dan mengarahkan Ahyat untuk berbuat yang terbaik, termasuk Mini teman Ahyat yang berpesan "Alangkah baiknya kalau kita semua bisa hidup rukun dan damai dan tak ganggu mengganggu" (hal. 197), begitulah kata sahabat Ahyat --yang masih belia tulus--. "Kita tak perlu memaki-maki satu-sama-lain. Dan kita semua jadi saudara." Potret "kedewasaan" anak-anak, yang ironis tidak dimiliki oleh sebagian guru yang selalau memenjarakannya sebagai "anak pengkhianat". Sampai-sampai A. Teeue bilang, bahwa cerita ini mencerminkan bagaimana jahat dan sadisnya seorang guru (1997:73).

Hidup yang Tak Diharapkan (113-144), menjadi lukisan lain tentang masyarakat kelas bawah yang menjadi korban arogansi penjajahan Jepang. Masyarakat petani yang harus menyerahkan nyawanya pada nasib yang lapar. Narasi pedih ini, melontarkan betapa pentingnya kecerdasan bangsa di satu sisi, dan pentingnya kecerdikan yang berkebangsaan (nasionalis). Tidak seperti tokoh Kajan, anak dari pasangan Pak Kumis dan Mbok Kumis, yang rela mengorbankan adik

putrinya kepada perwira Jepang sekedar untuk memetik kepentingan oportunistiknya.

Kajan seorang guru yang memiliki wawasan politik yang luas, tetapi ia antek Jepang. Potret pengkhianat bangsa, yang harus berakhir dengan tragis: mengidap sakit jiwa pasca Jepang runtuh, dan dirumahsakitjiwakan di Magelang. Sebuah narasi yang mengingatkan kita, betapa keji, biadab, dan tidak ikhlaskan Tuhan terhadap para penjual bangsa. Cerita ini karenanya, sebuah pesan kebangsaan yang arif untuk diteladani.

Kelompok kedua, cerita Pramoedya ini lebih digerakkan oleh filosofi Jawa, adat Jawa, yang menggelitik. Potret tradisi lebaran misalnya menjadi setting penting dalam cerita Hadiah Kawin (hal.145-186). Hadiah Kawin ini memotret perkawinan seorang aktivis, pengarang, dan aktivis perjuangan yang berhasil saat perkawinannya membuahkan hasil. Persoalannya melingkar-lingkar pada kurun sembilan bulan, dibalut dengan tuntutan maskawin yang ditagih mertua.

Cerita ini memotret betapa masyarakat di kota kecil, Blora, yang tidak memiliki kebebasan untuk menentukan kepribadiannya (hal. 147). Demikian juga sistem sosial masyarakat yang sudah beku, baik itu sistem pemerintahan, sistem politik, agama, kesusilaan, sudah menjadi peraturan dan kewajiban mati. (hal. 146)

Sedangkan *Dia yang Menyerah* (hal. 188-222), menceritakan ketulusan Sri dan Is (kakak beradik) yang memiliki ketulusan hidup untuk tidak menjadi pengkhianat. Tetapi secara ikhlas ia menjalani, pasrah, tapi dalam kesadaran penuh pada kodrat.

Sedangkan kelompok ketiga:*Yang Sudah Hilang, Yang Menyewakan Diri, Inem, Sunat, dan Kemudian Lahirlah Dia* (hal. 1-85) secara umum memotret bagaimana penatnya kehidupan kanak-kanak di jaman perjuangan. *Yang Sudah Hilang*, misalnya, dengan "seting suasana" kali Lusi --karena selalu dikaitkan sesuatu yang hilang, pengalaman-pengalaman lampau dengan pembandingan kali Lusi--, aku (tokoh utama) dengan gaya tutur ramu kekanak-kanankan pada awalnya, diselingi dengan pengalaman kedewasaannya, menjadikan cerita ini begitu menggigit. Kutipan berikut barangkali akan memancing imajinasi.

> "Suara itu hanya terdengar beberapa detik saja dalam hidup. Getaran suara yang sebentar saja berdengung, takkan terulang lagi. Tapi seperti juga halnya dengan kali Lusi, yang abadi menggarisi kota Blora, dan seperti kali itu juga, suara yang tersimpan menggarisi kenangan dan ingatan itu mengalir juga --mengalir ke muaranya, ke lautan yang tak bertepi. Dan tak seorang pun tahu kapan laut itu akan kering dan berhenti bertepi.
>
> Hilang.
>
> Semua itu sudah hilang dari jangkauan pancaindera. (hal. 26)

Peran Bunda dalam *Yang Sudah Hilang* adalah peran keteladanan yang arif, ketabahannya, kesabarannya, dan daya didik-bimbingnya "melampau" kesabaran aku sendiri dalam cerita itu. Potret kegelisahan aku dengan gelombang keingintahuannya, rasa pedihnya, dan tentang stresing orang tua yang mempola kehidupannya. Di satu sisi aku dihadapkan pada kedekatannya dengan Ayah namun "jauh" dalam realitas kesehariannya, menjadikan bunda tempat kembali: bertanya, berharap, dan menuntut. Teka-teki karakter ayah menjadikan problema kanak-kanaknya memuncak. Ketika ayahnya sering mengisyaratkan kebebasan "Engkau masih kecil, anakku. Kalau engkau sudah besar engkau tak perlu turut siapa-siapa. Engkau boleh pergi ke mana-mana sesuka hatimu." (hal. 14) Sementara ibunya sering bilang "Engkau tak boleh menjalani maksiat. Lihatlah kakekmu itu. Begitu akibatnya. Segala usahanya gagal. Segala doa dan harapannya tak sampai ke tempatnya." (hal. 25).

Nilai-nilai kesalehan ibu, cerita kepahlawanan yang banyak diceritakan Nyi Kin, nasib Nyi Kin sendiri yang menjadi korban lelaki nakal karena berpenyakit raja singat mengingatkan bahwa kehidupan yang "seringkali tidak adil" karena menimpa akibat pada orang yang tidak semestinya.

Sedangkan, *Yang Menyewakan Diri* mengisahkan tentang kegelisahan dan keingintahuan si-aku ketika melihat profesi Kek Leman sebagai Suruhan Kejahatan para Priyayi. Kesehariannya, menjadi pergaulan dan persahabatnnya dengan keluarga Leman menjadi wacana lain yang mengusiknya. Mengusik, karena banyak yang tidak diketahuinya, sementara ibunya selalu melarang, sehingga semakin

menguatkan keinginannya untuk ke rumah Kek Leman. Kemunafikan dan kesadaran bahwa kejahatan itu bisa datang dari mana saja, mengusik kekanak-kanakan si aku. Antara ingin tahu dan takut, ia ingin menceritakan banyak ikhwal yang diketahuinya saat ia sedang bermain. Kisah Kek Leman ini menjadi menarik (bernilai edukatif), ketika diketahuinya (si aku) bahwa sepulang dari penjara, Kek Leman menjadi jarang bergaul, kuper, tetapi pekerja yang tekun, keras, dan sampai rambutnya memutih --ia tetap tekun bekerja--. "Tiap hari ia bekerja keras membuar keranjang dan barang-barang lain dari sabut" (hal. 37). "Ia tak bergaul dengan orang-orang lain lagi. ... Melihat aku ia pun tak mau menegur dan menyelesaikan pekerjaannya".

Inem (hal. 38-51) bercerita tentang perkawinan di bawah umur (8 tahun) yang berakhir tragis: kesengsaraan! Potret penderitaan perempuan kecil karena "kebiadaban" orang tuanya, "pecatan polisi" yang menjadi penjahat. Lelaki kaya yang akan mengawininya, Markaban, ternyata hanya menjadi jalan untuk menggiring pada penderitaan berikutnya: Janda muda (di bawah umur) yang dalam tradisi masyarakat ketika itu adalah sebuah beban keluarga baru.

Lagi-lagi, sosok ibu dari aku, menjadi teladan kearifan ketika memunculkan banyak saran agar perkawinan itu diurungkan. Kedewasaan ibu menjadi hal menarik untuk membantu dan membatasi pergaulan aku dengan Inem. "Mbok Inem, anak-anak kecil tidak boleh dikawinkan" (hal. 41), "Aku kawin pada umur delapan belas." "Nanti anaknya jadi kerdil-kerdil" (hal. 42); "Moga-moga tak ada kecelakaan menimpa diri anak kecil itu."

Sedangkan *Sunat* (hal. 52-61) memotret bagaimana mitos sunat menjadi jalan menuju Islam sejati. Keinginannya mengetahui segala hal, termasuk ingin menjadi pemeluk Islam sejati, menjadikannya ingin cepat disunat. Namun pergolakan pemikirannya, membuktikan bahwa pascasunat baginya, tidak memberikan perubahan berarti. Potret dunia anak yang paling menonjol diantara cerita yang lain. Di samping sebagai pelaku utama, juga besarnya relevansinya dengan naluri anak umumnya: memperoleh hadiah, dewasa, kekayaan dan kebahagiaan di surga, sampai bagaimana indahnya menjadi Islam sejati.

Sunat karenanya, semacam otokritik tentang rendahnya apresisiasi anak akan hakita sunat, terbukti baginya. Dibingkai dengan seting kemiskinan, menyadarkan kanak-kanan "aku" dan Toto yang tidak mau bermimpi lagi tentang kekayaan. "Dorongan kemiskinan itu mematikan cita-cita di kampung kami. Dan lama-kelamaan aku dan Tato pun jadi anak-anak seperti anak-anak kampung lainnya --anak-anak yang segala-galanya yang ada padanya direnggutkan oleh kemiskinan (hal. 61).

Cerita ini secara historis tentu, mengingatkan betapa kehidupan sulit di tahun-tahun awal kemerdekaan menjadi persoalan besar. Hingga kesadaran dewasalah yang memutuskan untuk menghentikannya, tetapi ia masih tetap berusaha.

Sedangkan *Kemudian Lahirlah Ia* (hal. 62-85), mengisahkan "pergolakan intern keluarga" yang dibalut dengan "arogansi kekuasaan" Belanda yang mendudukkan tokoh Ibu (ibu aku) sebagai protagonis, sebagai teladan yang arif. Ibu karenanya, menjadi simbol tempat kembali anaknya. Ketika sang Ayah yang berjuang sebagai "guru masyarakat" harus berhadapan dengan pemerintah Belanda, buku-bukunya dilarang, dan usahanya "dibrangus" menggiring keluarga itu pada keputusasaan (Ayah).

Keteduhan itu, sebagai pengendali frustasi ayah yang mulai judi tiap malam, sampai-sampai sering tidak pulang, luar biasa. "Adakah engkau tak pernah memikirkan makhluk yang sedang kukandungkan ini? Hormatilah dia dengan tirakatmu pada Yang Mahakuasa, agar kelak dia jadi manusia yang berbudi dan cerdas. Pulanglah." (hal. 81)

Apresiasi atas potret anak-anak Indonesia dalam prosa Pramoedya adalah cerita pedih tentang anak yang hitam, si korban sejarah, pion di ruang sekolah, dan korban narsis. Pesan terbesar dalam prosa-prosa Pramoedya adalah bagaimanakah humanitas terbangun di masa depan jika yang diajarkan pada mereka bukan kemanusiaan?

***

BAB 6

WIJI THUKUL: "SANG PELURU EMAS"
(Kajian Realisme Sosialis *Aku Ingin Jadi Peluru*)[98]

1. Pengantar

Seandainya manusia sebelum dilahirkan ke dunia boleh memilih, tentu banyak yang memilih menjadi Bento[99]. Dan sebaliknya, tentu dapat dihitung dengan jari yang memilih ingin menjadi Wji Thukul[100]. Kiprah Wiji Thukul dalam dunia kepenyairan, tergerak dengan adanya realitas sehari-hari yang menggampar di depan matanya, mencabik-cabik

98. *Aku Ingin Jadi Peluru* adalah kumpulan puisi karya Wiji Thukul, yang diterbitkan oleh penerbit Indonesia Tera, tahun 2000.
99. "Bento" adalah sebuah judul lagu karya Iwan Fals sekaligus tokoh dalam lirik lagu tersebut. Bento adalah anak manusia modern yang bergelimang dengan harya kekayaan, rumah megah, mobil mewah, dan "wanitanya" banyak
100. Wiji Thukul seorang penyair, kelahiran 26 Agustus 1963, di sebuah kampung Sorogenen, Solo, Jawa Tengah. Mayoritas penduduk Sorogenen tukang becak dan para buruh pabrik. Ia dilahirkan dari rahim seorang ibu yang berprofesi sebagai buruh cuci dan seorang ayah tukang becak. Kemiskinan yang menggerogoti kehidupan sehari-harinya menyebabkan dirinya hanya mampu mengenyam pendidikan sampai SMP. Sebagai penyair, ia sangat terkenal dengan sebutan penyair kampung, atau penyair rakyat. Hal ini karena, sajak-sajaknya dibacakan dari kampung yang satu ke kampung yang lain dan ditujukan kepada rakyat kecil. Dengan modal kegigihan menggenggam konsep "seniman harus memperjuangkan gagasannya", ia mampu membuktikan dirinya menjadi penyair yang patut untuk diperhitungkan dalam kancah perbincangan penyair Indonesia. Untuk itulah, akhirnya penerbit Indonesia Tera menerbitkan sajak-sajaknya dalam sebuah kumpulan *Aku Ingin Jadi Peluru*. Apalagi, setelah pemerintah memutuskan ia adalah termasuk orang yang harus diburu untuk dienyahkan (1988). Oleh karena itu, pada akhirnya, Wiji Thukul –sang penyair peluru emas- hingga kini tak jelas rimbanya, dan inilah sisi lain yang menyebabkan ia semakin jelas eksistensinya.

jiwanya, dan menelikung kehidupan dari rutinitas persoalan-persoalan sosial yang diderita komunitasya (kaum buruh, tukang becak, dan kuli bangunan) di kampung kumuh tempat bernafas bersama anak-istrinya. Pemandangan dunia *Lampor*[101], yang setiap detik menekan-nekan jati dirinya sebagai manusia, pada akhirnya mengkristal menjadi sebuah keyakinan menggerakkan "darah juangnya" untuk mematrikan obsesi dalam bentuk untaian sajak.

Sebagai penyair, kepribadian Wiji Thukul, tumbuh dan berkembang akibat benturan-benturan keras yang merampas kemerdekaannya sebagai manusia marjinal sejak kecil. Ia beserta komunitasnya sebagai kaum tertindas, tertipu, dan teraniaya oleh olah birokrat yang bersembunyi di balik "gincu" slogan-slogan manis yang penuh kepalsuan. Kristalisasi realitas kehidupan seorang penyair –termasuk Wiji Thukul- nampak pada pengalaman diri, pengalaman batin, pengalaman bahasa, maupun pengalaman estetis yang terpancar pada karya-karyanya[102]. Lewat sajak-sajak realistik yang membumi, kepenyairan Wiji Thukul mampu mewadahi permasalahan sosial, politik, ekonomi, dan kemanusiaan yang dirasakan oleh rakyat kecil.

2. Penyair Rakyat

Wiji Thukul merupakan penyair rakyat jelata. Ia mempublikasikan sajak-sajaknya dengan cara berkeliling dari kampung yang satu ke kampung yang lain. Sebagai seniman rakyat, kata Wilson Nadeak, sajak-sajak Wiji Thukul mampu menyadarkan kesadaran manusia[103].

---

101. *Lampor* adalah judul cerpen Joni Ariadinata, yang dibukukan dalam antologi cerpen pilihan *Kompas* tahun 1994. *Lampor* menjadi cerpen terbaik kumpulan *Kompas* tahun 1994 itu. Cerpen ini memotret kehidupan kelas bawah yang hidup di kota metropolitan. Pertengkaran karena ketidakcukupun kebutuhan sehari-hari berbumbu sumpah serapah sudah menjadi hiburan setiap bangun pagi. Gubug reot dengan dinding kardus, dipadu dengan atap dari seng-seng bekas, dengan lingkungan kumuh, bahu pesing, pengap, "apek", sudah menjadi konsumen panca indera yang tetap setiap saat. Dan, juga dunia prostitusi murahan melingkari anak-anak secara terbuka lebar.
102. Liberatus Tengsoe Tjahjono, *Sastra Indonesia: Pengantar Teori dan Apresiasi*, Ende-Flores: Nusa Indah, 1988, hal. 37.
103. (http://dbp. kerja budaya. org/program/dbp-19112002-thukul.htm)

Penyadaran tersebut, misalnya, komunitas kebudayaan di Yogyakarta, yakni "Taring Padi" mewujudkan solidaritasnya dengan membacakan sajak-sajak Wiji Thukul setelah penyair itu hilang dari peredaran. Pada tahun 2000, kawan-kawan pekerja seni di Jawa Tengah, Yogyakarta, dan Jawa Timur mengampanyekan hilangnya Wiji Thukul dengan membuat paket acara yang dikemas dalam tema "Thukul, Pulanglah". Solidaritas lain juga muncul dari lembaga Hak Asasi Manusia (HAM), misalnya, "Amnesty International" dan "Tapol" yang berpusat di London, Inggris. Di Australia, "ASIET" juga mengampanyekan hilangnya Wiji Thukul dengan cara menerjemahkan karya-karyanya ke dalam bahasa Inggris. "Jaap van Eerklens", perwakilan KITLV di Indonesia bekerja sama dengan peneribit Indonesia Tera membukukan sajak-sajak Wiji Thukul dalam sebuah kumpulan yang berjudul *Aku Ingin Jadi Peluru* (2000).

Pada acara festival "Puisi International-Indonesia" tahun 2002, solidaritas datang dari Martin Mooij, Presiden Poets of All Nations (Lembaga Puisi Internasional yang menangani kegiatan festival puisi di seluruh dunia, yang berkedudukan di Belanda). Ia menganjurkan kepada para seniman agar membuat sebuah petisi yang ditujukan kepada Humans Rights Watcs dan Index of Censor Ship.

Dari kehidupan kepenyairan Wiji Thukul, Tinuk R. Yampolsky membuat film dokumenter. Film tersebut diberi judul "Wiji Thukul: Penyair dari Kampung Kalangan Solo (Di manakah Kamu?)". Film tersebut, di samping diputar di berbagai tempat (Taman Budaya Surakarta, Bentara Budaya Yogyakarta, Teater Utan Kayu, Jakarta, Taman Budaya Surabaya), juga akan diputar pada acara "Jakarta International Film Festival" mulai tanggal 24 Oktober sampai dengan 3 November 2002[104].

Sajak-sajak Wiji Thukul mampu menarik Yayasan di negeri Belanda yang bergerak dalam bidang sosial dan Yayasan Pusat Sudi Hak Asasi Manusia (HAM) di Jakarta. Dari Belanda, pada tahun 1991, ia mendapatkan penghargaan "Wherteim Encourage Award" bersama

104. "Film tentang Wiji Thukul di JEFest 2002", *Kompas*, 25 September 2002.

W.S. Rendra[105]. Dari Yayasan Pusat Studi Hak Asasi Manusia, di Jakarta, ia mendapatkan pengahargaan "Yap Thiam Hien Award 2002"[106].

Di samping solidaritas dari pecinta kemanusiaan terhadap sosok penyair Wiji Thukul, memang sajak-sajak Wiji Thukul menunjukkan pergulatan akrab dengan kehidupan komunitas yang terpinggirkan. Potret kehidupan kelas bawah dapat disimak pada sajak-sajak realis di bawah ini.

di sini kami bisa menikmati cicit tikus
di dalam rumah miring ini
kami mencium selokan dan sampah
bagi kami setiap hari adalah kebisingan
di sini kami berdesak-desakan dan berkeringat
bersama tumpukan gombal-gombal
dan piring-piring
di sini kami bersetubuh dan melahirkan
anak-anak kami
("Suara dari Rumah-rumah Miring", *AIJP*, 2000: 4)

lingkungan kita si mulut besar
di huni lintah-lintah
yang kenyang menghisap darah tetangga
dan anjing-anjing yang taat beribadah
menyingkiri para penganggur
yang mabuk minuman murahan

lingkungan kita si mulut besar
raksasa yang membisu
yang anak-anaknya terus dirampok
dan dihibur film-film kartun amerika
perempuannya disetor ke mesin-mesin industri
yang membayar murah

lingkungan kita si mulut besar
sakit perut dan terus berak
mencret oli dan logam

105. "Film Dokumenter Wiji Thukul: Berawal dari Kepribadian Hilangnya Sang Penyair", *Kompas*, 17 September 2002.
106. "Penyair Wiji Thukul Raih Yap Thiem Hien Award", Kompas, 11 Desember 2002.

busa dan plastik
dan zat-zat pewarna yang merangsang
menggerogoti tenggorokan bocah-bocah
yang mengulum es
lima puluh perak
("Lingkungan Kita Si Mulut Besar", *AIJP*, 2000: 19).

gunung batu
desa yang melahirkan laki-laki
kuli-kuli perkebunan
seharian memikul kerja
setiap pagi makan bungkus
dijaga mandor dan traktor
delapan ratus gaji sehari
di rumah ditunggu
mulut perut anak istri
....
Sejarah gunung batu
Sejarah kuli-kuli
Sejak kolonial
Sampai republik merdeka
Sejarah gunung batu
Sejarah kuli-kuli
Gunung batu
Masih di tanah air ini
("Gunungbatu", *AIJP*. 2000: 39).

Sajak, "Suara dari Rumah-rumah Miring" dan "Lingkungan Kita Si Mulut Besar" di atas, memotret komunitas lingkungan kumuh di pinggiran kota metropolitan. Dengan segala aktivitas kehidupan yang bergumul dengan limbah pabrik yang "mencekoki" kehidupan mereka sudah menjadi rutinitas yang terbiasa begitu juga dalam sajak "Gunungbatu" penyair ingin melukiskan keterpencilan sebuah lokasi yang memproduksi para kuli yang disetor ke kota-kota besar sebagai mesin pekerja kasar.

Realitas yang tergambar pada ketiga sajak di atas menyuratkan sebuah reportase kehidupan yang sangat mengerikan. Dengan reportase itu, Thukul memberitakan kenyataan hidup yang diamati dan dirasakan setiap hari bersama komunitas di kampung kelahirannya. Dan tentunya

dengan reportase tersebut penyair secara tersirat tidak menginginkan kehidupan yang memprihatinkan itu berlanjut terus-menerus sampai generasi berikutnya. Oleh karena itu, komunitasnya sangat merindukan rumah. Kerinduan itu terlukis dalam larik aku mimpi punya rumah untuk anak-anak. Tetapi keinginan itu hanyalah mimpi yang sekejab saja harus angkat kaki, karena, ia sadar bahwa dirinya adalah gelandangan yang setiap saat harus siap berganti rumah. Lebih jelas obsesi mempunyai tempat tinggal itu terlihat pada puisi di bawah ini.

kami bermimpi punya rumah untuk anak-anak
tapi bersama hari-hari pengap yang
menggelinding
kami harus angkat kaki
karena kami adalah gelandangan
("Suara dari Rumah-rumah Miring". *AIJP*, 2000: 4).

Begitu kuatnya obsesi keinginan mempunyai rumah sampai tertuang pada metafor burung parkit yang menjadi analognya seperti sajak di bawah ini.

burung-burung parkit itu
masih berkicau juga dalam kandangnya
burung-burung parkit itu
apakah juga pingin punya rumah sendiri
seperti kalian?
("Hujan", *AIJP*, 2000: 18).

Dalam kepenyairannya, Thukul bagaikan juru berita yang menyuguhkan realitas apa adanya. Apa yang terjadi tidak pernah mereka-reka, apalagi membungkusnya. Kemiskinan, ketidakadilan, kesewenang-wenangan, kerakusan, diungkapkan tanpa "tedeng aling-aling". Dia sebagai manusia tidak merasa risi dengan realitas yang dialaminya. Ketika Thukul jatuh cinta pada seorang gadis, lahirlah puisi yang sangat lucu akan keterusterangannya.

jangan lupa kekasihku
jika kau ditanya siapa mertuamu
jawablah: yang menarik becak itu
itu bapakmu kekasihku
("Jangan Lupa Kekasihku", *AIJP*, 2000: 49).

Meskipun bapaknya tukang becak bukan merupakan aib bagi Thukul, keterusterangan tentang keluarganya tidak hanya dimiliki oleh Thukul sendiri, akan tetapi kekasihnya diberi tahu tentang kejujuran dengan mengatakan apa adanya. Keadaan yang terjadi dalam keluarganya merupakan hal yang wajar dan tak perlu ditutupi. Dengan larik, *"jika kau ditanya siapa mertuamu/jawablah: yang menarik becak itu"* ini merupakan larik yang sangat berharga bagi Thukul untuk mengatakan apa adanya. Di samping itu, Thukul telah membelajarkan tentang keterusterangan pada kekasihnya, agar keterusterangan itu juga menjadi bagian hidupnya.

Membaca penggalan larik-larik yang terucap dengan gaya lugas dan sederhana di atas, rasanya kita disuguhi sebuah kehidupan mengerikan yang dipampang di depan mata. Pemandangan tersebut akhirnya mampu menggugah nilai humanitet yang terpatri dalam diri kita. Dan memang, karya sastra –dalam hal ini termasuk sajak- di samping agama dan filsafat dengan caranya yang berbeda-beda dianggap sebagai sarana menumbuhkan jiwa "humanitet" yakni jiwa yang halus, manusiawi, dan berbudaya[107].

3. Perwujudan Perlawanan

Visi kepenyairan Wiji Thukul mampu menggugah masyarakat luas khususnya masyarakat pecinta kemanusiaan dalam upayanya mencari sebuah kebenaran. Kenyataan ini sudah dirindukan oleh Romo Mangun Wijaya[108], dan terwujud dengan lahirnya sosok Wiji Thukul sebagai penyair yang keras dan tegas dalam memegang prinsip keyakinannya: "kebenaran harus ditegakkan apa pun resikonya".

107. Budi Darma, "Moral dalam Sastra" dalam *Harmonium*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1995, hal. 105.
108. "Wji Thukul: Setitik Cahaya Kebenaran", dikutip oleh Yoseph Yapi Taum, dalam Anonymous Special for Ragam Warta: Develoved by Sert @ 2002 Forum Pengembangan Partisipasi Masyarakat (FPPM). Y.B. Mangun Wijaya, dalam sebuah pertemuan di Solo (30/10/1984) kerinduannya akan tampilnya splendor: kecemerlangan atau cahaya, varitis atau cahaya kebenaran adalah orang-orang yang mampu memberikan sumbangannya yang relevan dalam pergulatan hidup sekian juta manusia yang mendambakan pemanusiawian dirinya.

Realitas yang terjadi dalam kehidupan sekarang ini, bagi Thukul perlu adanya keberanian untuk melontarkan gagasan yang mampu didengar oleh para penguasa. Saat ini sudah waktunya mengungkapkan persoalan kekumuhan, kemiskinan, ketidakadilan, kekuasaan, kesewenang-wenangan agar tidak diinjak-injak dan dihina terus-menerus.

Sebagai penyair, Thukul adalah sosok yang dilahirkan di sebuah kampung kumuh, yakni kampung Sorogenen, Solo. Di kampung itu, mayoritas penduduknya adalah tukang becak, buruh pabrik, para kuli, dan pekerja kasar lainnya. Realitas yang melingkupi kesehariannya mendedah dan mencabik-cabik nuraninya. Penderitaan yang setiap saat dilihat bahkan dialami Thukul, melahirkan kata-kata yang berupa puisi yang tidak pernah terbungkus. Mengapa kata? Bagi Thukul sebagai orang kecil hanya kata yang dapat digunakan untuk mengekspresikan realitas buram yang dialaminya. Bagi Thukul, hanya dengan kekuatan kata-kata, kekuatan yang dapat dihimpun untuk melawan kekuasaan yang tanpa batas.

Mengapa bahasa Thukul terkenal sangat lugas? Justru, inilah kekuatan Thukul sebagai penyair yang mengekspresikan realitastanya tanpa "tedeng aling-aling" dan pemanis, apalagi merengek-rengek kepada penguasa. Bagi Thukul komunitasnya tidak akan paham jika realitas yang terjadi diekspresikan dengan kata-kata yang penuh simbol. Karena, bagi Thukul bahasa yang lugas adalah bahasa yang dapat dijadikan media komunikasi dengan kelompok-kelompok pinggiran yang tidak pernah merasakan bangku kuliah. Dengan kesederhanaan bahasa dimungkinkan dapat dijadikan media pembicaraan persoalan yang dialami komunitasnya. Di samping itu, dengan bahasa yang lugas, penguasa lebih cepat tanggap dengan apa yang diinginkan Thukul. Dan tentunya kelugasan itu akan mempercepat kepopuleran Thukul sebagai penyair yang berani melawan penguasa.

Apakah nasib kita terus akan seperti ini
Sepeda rongsokan karatan itu?
O, tidak Dik!
Kita akan terus melawan
Waktu yang bijak bestari
Kan sudah mengajari kita

Bagaimana menghadapi derita
Kitalah yang akan memberi senyum
Kepada masa depan
(Puisi Untuk Adik, *AIJPi, 2000: 55)*

Dalam puisi di atas Thukul terlihat melakukan perlawanan, akan tetapi perlawanan yang dilancarkan Thukul dalam batas dialogis yang tidak terlihat marah apalagi frontal. Ia masih menunggu akan datangnya waktu yang pada akhirnya akan menyatu dengan dirinya. Dia seolah menenangkan lawan bicara untuk bersabar kepada Tuhan yang akan memihak dengan perjalanan waktu yang jelas. Ia percaya dengan pengalaman yang mendera bagaimana cara melawan ketidakadilan dengan senyum yang akan ditorehkan di masa mendatang. Dalam puisi itu tentunya Thukul menginginkan penguasa menurunkan kekejammannya dalam menguasai rakyat kecil, tetapi kenyataan yang terjadi tidak seperti yang diharapkannya. Karena itu, Thukul melontarkan kata-kata dengan agak marah. Hal ini terlihat pada bahasa yang digunakan lebih tegas, vulgar, dan frontal dalam larik-larik di bawah ini.

Suara-suara itu tak bisa dipenjarakan
Di sana bersemayam kemerdekaan
Apabila engkau memaksa diam
Aku siapkan untukmu pemberontakan!
("Sajak Suara, *AIJP*, 2000: 58).

Dalam puisi di atas, nampaknya Thukul sudah merasakan perlawanan dengan bentuk fisik tidak memungkinkan. Oleh karena itu, ia meyakini bahwa dengan kata-kata akan mampu membongkar kemacetan penguasa yang sengaja ditutup untuk menghindari suara-suara protes dari bawah. Kata-kata bagi Thukul merupakan senjata untuk membongkar keangkuhan penguasa, karena menurutnya kata-kata tidak dapat dipenjarakan. Kata-kata mempunyai kemerdekaan. Dalam hal ini, Thukul mengingatkan ungkapan bahwa "pena lebih tajam dari pedang". Perlawanan Thukul lebih jelas dan tegas berkaitan dengan kata-kata dapat disimak pada larik-larik berikut:

Tidurlah kata-kata
Di sana bersemayam kemerdekaan
Kita bangkit nanti
Menghimpun tuntutan-tuntutan
Yang miskin papa dan dihancurkan
Nanti kita kan mengucapkan
Bersama tindakan
Bikin perhitungan
("Istirahatlah Kata-kata", *AIJP*, 2000: 60)

Dalam puisi di atas jelas, bahwa Wiji Thukul akan melakukan perlawanan dengan tindakan jika kata-kata sudah tidak berdaya. Memang dalam perjuangan dibutuhkan keberanian melakukan sebuah *action* untuk menunjukkan kekuatan. Dengan kelelahan yang memuncak Thukul bertekad bulat untuk mewujudkan perlawanan dengan aksi nyata. Untuk merealisasikan gagasan dalam sebuah tindakan Wiji Thukul mencari momen yang tepat. Bagi Thukul momen itu terletak pada keinginan menjadi peluru seperti pada puisi di bawah ini.

di mana moncong senapan itu?
aku pingin meledak sekaligus jadi peluru
mencari jidadmu mengarah mampusmu
akan kulihat nyawamu yang terbang
dan kukejar-kejar dengan nyawaku sendiri
agar tahu rumahmu
aku rela bunuh diri
tentu saja setelah tahu ke mana pulangmu
tetapi peluru yang mencari jidadmu itu
hanya ketemu matamu yang menyihir
sim salabim
kembalikan pada wujud asliku!
dan memang tidak akan pernah ada yang akan
membawakan
senapan
untukku
apalagi
jidadmu
mimpi indah ini
mengapa kekal?
("Balada Peluru", *AIJPi,* 2000: 87)

Salah satu obsesi Wiji Thukul yang perlu dicatat dalam kumpulan puisi ini adalah keinginannya yang hebat menjadi peluru. Ini terlihat pada larik yang vulgar dan berani "*di mana moncong senapan itu?/ aku ingin meledak sekaligus jadi peluru*. Moncong merupakan metafor dari sebuah tempat yang setrategis untuk menumpahkan keinginan, cita-cita, idealisme yang menurut Wiji Thukul perlu diledakan agar menjadi sebuah kenyataan. Peluru ibarat alat yang paling tepat bagi penyair untuk mencapai tujuan. Moncong senapan dan peluru merupakan kekuatan yang kuat dan dahsyat jika dipadukan dan dimanfatkan secara tepat. Di mana ada moncong jika tidak peluru bagaikan berjalan tanpa kaki, sebaliknya peluru tanpa moncong senapan ibarat bunga tanpa kumbang.

Bagi penyair (Wiji Thukul) moncong senapan dan peluru merupakan dua kekuatan yang harus dipadukan agar mendapakan keinginan yang diharapkan. Peluru bagi Thukul adalah kata-kata yang dibangun dengan larik yang bermakna. Kebermaknaan itu akan tepat sasaran jika dilontarkan pada tempat dan suasana yang tepat.

4. Keteguhan Sikap

Keteguhan memegang prinsip yang fanatik dalam memperjuangkan kebenaran tertuang dangan jelas dalam sajak yang berjudul "Puisi Sikap". Dalam sajak ini penyair ingin menunjukkan sikap perlawanannya pada penguasa yang selalu memberangus segalanya.

maumu mulutmu bicara terus
tapi tuli telingamu tak mau mendengar

maumu aku ini jadi pendengar terus
bisu

kamu memang punya tank
tapi salah besar kamu
kalau karena itu
aku lantas manut

andai benar
ada kehidupan lagi nanti
setelah kehidupan ini

maka akan kuceritakan kepada semua makhluk
bahwa sepanjang umurku dulu
telah kuletakkan rasa takut ini di tumitku
dan kuhabiskan hidupku
untuk menetangmu
hai penguasa zalim
("Puisi Sikap, *AIJP*, 2000: 145)

Selain sajak "Puisi Sikap", sikap keras penyair yang tetap teguh meski siksaan dari pihak penguasa sampai mengorbankan sebuah bola matanya dapat diamati pada sajak "Aku Masih Utuh dan Kata-kata Belum Binasa". Dalam sajak ini penyair menunjukkan keberadaan gagasannya yang tak lekang oleh zaman. Ibarat larik Chairil "aku ingin hidup seribu tahun lagi".

aku bukan artis pembuat berita
tapi aku selalu kabar buruk buat
penguasa

puisiku bukan puisi
tapi kata-kata gelap
yang berkeringat dan berdesakan
mencari jalan
ia tak menunjukkan mati-mati
meski bola mataku diganti
ia tak mati-mati
meski bercerai dengan rumah
ditusuk-tusuk sepi
ia tak mati-mati
telah kubayar yang dia minta
umur-tenaga-luka

kata-kata itu selalu menagih
padaku ia selalu berkata
kau masih hidup

aku memang masih hidup
dan kata belum binasa
("Aku Masih Utuh dan Kata-kata Belum Binasa", *AIJP*, 2000: 160).

Sikap perlawanan yang tak kenal kompromi, dalam kemauannya mewujudkan sebuah kebenaran, Wiji Thukul tidak mau dirayu dan dibujuk penguasa untuk meninggalkan perjuangan yang sudah menjadi kata hatinya. Karena itu, dalam sajak "Bunga dan Tembok" Wiji Thukul menyuarakan jeritan rakyat kecil yang pada titik tertentu pasti menumbangkan tirani.

seumpama bunga
kami adalah bunga yang tak
kau hendaki tumbuh
engkau lebih suka membangun
rumah lebih suka mebangun
rumah dan merampas tanah
seumpama bunga
kami adalah bunga yang tak
kau kehendaki adanya
engkau lebih suka membangun
jalan raya dan pagar besi

seumpama bunga
kami adalah bunga yang
dirontokkan di bumi kami sendiri

jika kami bunga
engkau adalah tembok
tapi di tubuh tembok itu
telah kami sebar biji-biji
suatu saat kami makan tumbuh bersama
dengan keyakinan: engkau harus hancur

dalam keyakinan kami
di mana pun- tirani harus hancur!
("Bunga dan Tembok", *AIJP,* 2000: 57).

Perbedaan gagasan pun dalam alam demokrasi "ala orde baru" menjadi sebuah perburuan yang menarik. Potret keseragaman yang dicanangkan pemerintah orde baru dapat disimak dalam sajak "Buron" di bawah ini.

baju lain
celana lain
potongan rambut lain
buku yang dibaca lain
bahan percakapan lain
nama lain
identitas lain
ekspresi lain
menjadi
diri
sendiri
adalah tindakan subversi
di negeri ini
maka
selalu siaga
polisi
tentara
hukum dan penjara
bagi siapa saja
yang menolak
menjadi
orang lain
(*AIJP*, 2000: 142)

Kepenyairan Wiji Thukul -yang memotret realitas- dengan kritis membuat "gerah" penguasa. Kehadiran Wiji Thukul sebagai seniman rakyat menjadi perhitungan tersendiri dalam dunia politik. Apalagi dalam kepenyairannya sosok Wiji Thukul menancapkan sebuah kredo "perlawanan" yang harus diwujudkan dalam sebuah tindakan. Jalan yang harus dipilih untuk mewujudkan idealismenya sebagai seniman rakyat ia masuk dalam sebuah organisasi politik guna mengkonkretkan gagasan yang terkandung dalam sajak-sajaknya sekaligus menunjukkan pada masyarakat luas (terutama masyarakat kelas bawah) bahwa perlu adanya sebuah tatanan baru dengan mengubah pola kehidupan masyarakat secara revolusioner. Tak heran, bila ia mengukuhkan sebuah komitmen kepenyairannya dengan kata yang sangat popular yakni "hanya ada satu kata, lawan!", seperti yang terlukis dalam penggalan sajak di bawah ini.

apabila usul ditolak tanpa ditimbang
suara dibungkam kritik dilarang tanpa alasan
dituduh subversib dan mengganggu keamanan
maka hanya ada satu kata: lawan!
("Peringatan", *AIJP*, 2000: 61).

Sebagai simbol perlawanan terhadap kaum elite, sebaris ungkapan dalam sajak yang berjudul "Peringatan" itu, menurut Munir lebih populer dan dikenali ketimbang sosok penyairnya[109]. Dan memang, larik pendek yang keluar dari pemikiran si penyair "Pelo" itu mampu menjadi "roh" sajak-sajak yang dilahirkan dan sekaligus mampu mewakili kepenyairannya.

Kecermerlangan gagasan Wiji Thukul mampu mengusik sebuah "ketenangan yang terkungkung". Bak sebuah "peluru emas", pemikiran Wiji Thukul mampu membongkar, mengebor, bahkan menghabisi sosok-sosok yang meski tak tertembus oleh peluru biasa karena terlapisi oleh ilmu kekebalan. Karena itu, tidak mengherankan bila Wiji Thukul menjadi "target operasi" penguasa waktu itu. Sebagai tandingan ungkapan "khas" Wiji Thukul, penguasa mencanangkan pernyataan yang tak kalah kerasnya, yakni, "hanya satu kata, hilang!"

5. Kesimpulan

Kepenyairan Wiji Thukul mampu menjadikan sebuah pelajaran yang sangat berarti bagi percaturan dunia sastra di Indonesia. Paling tidak dengan keberaniannya berucap dia menunjukkan jati dirinya, sehingga sajak-sajaknya menggulirkan "warna baru" dalam upaya penyadaran manusia yang manusiawi. Penyadaran itu dapat dilihat pada sikap kepenyairannya yang tegas dalam memotret ketimpangan-ketimpangan sosial yang carut-marut melingkupi kaum tertindas sebagai komunitas kepenyairannya.

"Perlawanan" sebagai kredo kepenyairannya, diwujudkan dalam tindakan yang konkret. Segala bentuk tirani di bumi ini menjadi musuh besarnya. Sebagai penyair muda, ia rela menjadi sebuah "peluru emas"

109. Munir, "Wiji Thukul", dalam pengantar buku Wiji Thukul, *Aku Ingin Jadi Peluru,* Magelang: Indonesia tera, 2000,x v.

yang siap menembus penguasa. Dan, obsesi itu terealisasi dalam *Aku Ingin Jadi Peluru*.

Pustaka Rujukan

Darma, Budi. 1995. *Harmonium*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Kompas. 2002. "Film tentang Wji Thukul di JIFFest 2002". *Kompas*, 25 September.

Kompas. 2002. "Film Dokumenter Wiji Thukul: Berawal dari Keprihatinan Hilangnya Sang Penyair". *Kompas*, 17 September.

Kompas. 2004. *Lampor*. Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 1994. Jakarta: Harian Kompas.

Kompas. 2002. "Penyair Wji Thukul Raih Tap Thiam Hien Award 2002". Kompas, 11 Desember.

Thukul, Wiji. 2000. *Aku Ingin Jadi Peluru*. Magelang: Indonesia Tera.

Tjahjpno, Liberatus Tengsoe. 1988. *Sastra Indonesia: Pengantar Teori dan Apresiasi*. Ende-Flores: Nusa Indah.

http://dbp. kerja budaya. org. program/dbp-19112002-thukul.htm.

Daftar Pustaka

Ayu, Djenar Maesa. *Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Ayu, Djena Maesa. 2005. *Nayla*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Budiman, Arief. 1991. "W.S. Rendra, Teater Koma, dan Pluralisme Kebudayaan". Dalam Majalah *Horison*, No. 1, Tahun XXV, Januari 1991.

Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Departeemen Pendidikan dan Kebudayaan, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Darma, Budi. "Stagnasi Kritik Sastra". Dalam Majalah *Horison*, No.1, Tahun XXV, Januari 1991.

Faruk. 1987. *Penganatar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Herlinatiens. 2003. *Garis Tepi Seorang Lesbian*. Yogyakarta: Galang Press

Hutomo, Suripan. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: Hiski jawa Timur.

Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur: Kementerian Pelajaran Malaysia, Dewan bahasa dan Pustaka.

_____. 1989. *Fiksyen dan Sejarah Suatu Dialog*. Kuala Lumpur: Kementerian Pelajaran Malaysia, Dewan bahasa dan Pustaka.

NG, Clara. 2007. *Gerhana Kembar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Satoto, Sudiro dan Zainudin Fananie. 2000. *Sastra: Ideologi, Politik, dan Kekuasaan*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Soedjarwo. 1990. "Ilmuwan Sastra dan Pengembangan Sastra". *Makalah* disampaikan pada pertemuan Ilmiah Bahasa dan Sastra Indonesia XII se- Jawa Tengah dan DIY, di Universitas Sebelas Maret, tanggal 3-4 Oktober 1990.

Sumarjo, Jakob. 1981. *Segi Sosiologis Novel Indonesia*. Bandung: Pustaka Prima.

_____. 1982 *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Nurcahya.

Utami, Ayu. 1998. *Saman*. Jakarta: Kepustakan Populer Gramedia.

_____. 1998. *Larung*. Jakarta: Kepustakan Populer Gramedia.

Tentang Penulis

Dr. H. Sutejo, M.Hum.

Piagam penghargaan pernah diperoleh penulis diantaranya:

1. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi* tingkat Jawa Timur tahun 1998.
2. Pemenang III *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi Nasional* tahun 1998.
3. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Nonfiksi* tingkat Jawa Timur tahun 1999.
4. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi* tingkat Jawa Timur tahun 2000.
5. Pemenang *Lomba Menulis Cerpen* tingkat Nasional Depdiknas 2001.
6. Pemenang *Lomba Karya Tulis Lingkungan Hidup* tingkat Nasional tahun 2001.
7. *Finalis Lomba Karya Tulis Kreativitas Pembelajaran Guru* tingkat Nasional 2002.
8. Pemenang *Lomba Menulis Cerpen* tingkat Nasional Depdiknas 2003.
9. Pemenang Pertama *Lomba Mengulas Karya Sastra* tingkat Nasional Depdiknas 2003 dengan judul "Keunikan Bahasa Pengucapan Ayu Utami: Sebuah Analisis Stilistika".
10. Guru berprestasi tingkat kabupaten kemudian dikirim ke provinsi tetapi kemudian mengundurkan diri karena tidak puas dengan pelayanan Diknas Kabupaten.

11. Pemenang II *Lomba Menulis Resensi Grasindo* tingkat Nasional 2005.
12. Pemenang Pertama *Lomba Karya Tulis Lingkungan Hidup* tingkat Nasional (September, 2005) dengan naskah: *Strategi Pembangunan Kota Berbasis KLH untuk Menciptakan Kota Indah dan Hijau (Gagasan Kritis Pembangunan dengan Pendekatan Multidimensi*).
13. Pemenang Pertama *Lomba Mengulas Karya Sastra Program Khusus* Depdiknas (September, 2005) dengan judul *Realita Ironis dalam Anyaman Imaji, Bunyi, dan Empati (Sebuah Kajian Stilistik atas Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia)*.
14. Pemenang Ketiga *Lomba Mengulas Karya Sastra Program Khusus* Depdiknas (September, 2006) dengan judul *Tamasya Religius Ke Puncak Diam (Mengenang Kepergian Hamid Jabbar)*.

Buku-buku yang sudah ditulis penulis maupun yang bersama koleganya (Kasnadi, Sugiyanto, dan Heppy Santosa):

1. *Monolog Pengakuan Anak Pemburu* (1998) diterbitkan oleh Penerbit SIC Surabaya dan dibeli oleh Proyek Depdiknas tahun 1999.
2. *Warok Kucing (Kumpulan cerita Pendek)* diterbitkan oleh Penerbit SIC Surabaya (1999).
3. *Jurnalistik Plus 1* (Nadi Pustaka Yogjakarta, 2008).
4. *Menulis Kreatif*: *Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen* (Nadi Pustaka Yogjakarta (2008), kemudian cetak ulang oleh oleh Pustaka Felicha Yogjakarta (2009).
5. *Cara Mudah Menulis PTK: Mencari Akar Sukses Belajar* diterbitkan oleh Pustaka Felicha Yogjakarta (2009).
6. *Teknik Kreativitas Pembelajaran* diterbitkan oleh Lentera Cendekia Surabaya (2009), dicetak ulang Penerbit Pustaka Felicha Yogjakarta (2011).
7. *Menemukan Profesi dengan Mahir Berbahasa* diterbitkan oleh *Lentera Cendekia Surabaya* (2009).

8. *Inspiring Writer: Rahasia Sukses Para Penulis, Inspirasi untuk Calon Penulis* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).
9. *Stilistika: Teori, Aplikasi, dan Alternatif Pembelajarannya* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).
10. *Jurnalistik 2: Kiat Menulis Resensi, Feature dan Komoditas Lainnya* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).
11. *Filsafat Ilmu: Telaah Kritis atas Hakikat dan Cara Kerja Ilmu Pengetahuan* diterbitkan oleh *Spectrum* bekerjasama dengan *Kurnia Kalam* Jogjakarta (2010).
12. *Senarai Pemikiran Sutejo: Sekumpulan Tulisan Terpilih* diterbitkan oleh Penerbit *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2013).
13. *Kajian Prosa: Kiat Menyisir Dunia Prosa* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2014).
14. *Kajian Puisi: Teori dan Aplikasinya* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2014).
15. *Apresiasi Puisi*: *Memahami Isi Mengolah Hati* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2015).
16. *Genius Menulis Artikel*: *Kiat Praktis Mahir Menulis* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2015).
17. *Bahasa Indonesia*: *Mahir Berbahasa untuk Profesi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (cet ke-4 2014, ke-5 2015).
18. *Sosiologi Sastra*: *Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2016).
19. *Apresiasi Prosa: Mencari Nilai Memahami Fiksi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2016).
20. *Genius Menulis Cerpen*: *Kiat-Kiat Cepat Menulis Cerpen* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (dalam proses).
21. *Genius Menulis Puisi*: *Kiat Praktis Mahir Menulis Puisi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (dalam proses).

Tulisan penulis yang diterbitkan dalam ontologi tulisan oleh Depdiknas dan komunitas di antaranya:

1. "Jathil Suminten" dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Naskah Cerpen) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2002).
2. "Guru Yossy" dalam *Nyanyian Terakhir* (Kumpulan Naskah Cerpen Tahun 2003) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2004).
3. "Keunikan Pengucapan Ayu Utami dalam Novel Saman" dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2004).
4. *Realita Ironis dalam Anyaman Imaji, Bunyi, dan Empati (Sebuah Kajian Stilistik atas Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia)* dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2006).
5. *Tamasya Religius Ke Puncak Diam (Mengenang Kepergian Hamid Jabbar)* dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2007).
6. "Tempat Rekreasi yang Menginspirasi", pengantar buku *Menjadi Guru Kreatif dan Kompeten* karya Thohari diterbitkan oleh *Araska* Yogjakarta (2013).
7. "Ruh Anak Lebih Tua dari Orang Tuanya", pengantar buku *Anakku Inspirasiku* diterbitkan oleh *Pustaka Pujangga* Lamongan (2013).
8. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo untuk Presiden (Forum Sastra Surakarta,* 2014)
9. Tulisannya terkumpul dalam buku *Membaca dan Menggagas NU ke Depan* diterbitkan oleh Penerbit *TeraKata* Yogyakarta berkerjasama dengan Pengurus Cabang Litbang dan ISNU Ponorogo (2014)
10. Tulisannya terkumpul dalam buku *Pemikiran Guru Ponorogo untuk Indonesia* diterbitkan oleh Penerbit *Araska* Yogyakarta (2014)
11. Puisinya terkumpul dalam buku *Puisi Menolak Korupsi jilid 4 (Ensiklopegila Koruptor* (*Forum Sastra Surakarta,* 2015)

12. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo untuk Wakil Rakyat (Forum Sastra Surakarta,* 2015)
13. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Menyemai Ingat, Menuai Hormat (Penerbit D3M Kail,* 2015)
14. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo Anti Terorisme (Forum Sastra Surakarta,* 2016)
15. "Esai Sastra: Jendela Makna yang Terbuka", pengantar buku *Kumpulan Esai Sastra* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
16. "Kado untuk Mahasiswa: Ingat, Filosofi Besar Kepenulisan", pengantar buku *Proses Kreatif Sastra: Esai Pengalaman Kreatif Sastrawan Mutakhir* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
17. "Menulis Kreatif itu Unik dan Menggelitik", pengantar buku *Proses Kreatif Sastra: Apa, Mengapa, dan Bagaimana Saya Menulis* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
18. "Puisi: Taman Estetika Ekspresi yang Impresif", pengantar buku *Kumpulan Puisi Mahasiswa: Antara Cinta dan Tetaman Realita* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).

Karya-karya ilmiah populer penulis berupa resensi, artikel, esai, puisi dan cerpen pernah dimuat di *Kompas*, *Kartini, Merdeka, Swadesi, Shimponi, Gatra, Suara Karya* (Jakarta); *Pikiran Rakyat* (Bandung); *Solopos* (Surakarta); *Surabaya Post, Jawa Pos, Surya, Karya Darma, Mingguan Guru, MPA Depag* (Surabaya); *Bali Post* (Denpasar); dan majalah *Gerbang* UMY.

Pada 1998 diundang untuk beramah tamah dengan Mendiknas Prof. Dr. Juwono Sudarsono dilanjutkan dengan undangan di Istana Negara mengikuti upacara *Hari Guru Nasional dan Internasional tahun 1998*. Saat itu presiden RI adalah Prof. Dr. B.J. Habibie. Pada 2002 penulis diundang kembali di Istana Negara untuk mengikuti upacara *Hari Guru Nasional tahun 2002* dilanjutkan dengan beramah tamah dengan Presiden Megawati Soekarno Putri. Keduanya karena pengalaman penulis memenangkan lomba kepenulisan tingkat nasional yang diadakan oleh Departemen Pendidikan Nasional.

Kegiatan sosial penulis diantaranya sebagai (a) *Direktur Jaring Sastra Ponorogo* (1992-sekarang), (b) Ketua Ikatan Sarjana Nahdatul Ulama (2000-2010), (c) Anggota Komite Sekolah SMAN 2 Ponorogo (2002-2004), (d) Anggota *Tim BBE* Diknas Kabupaten Ponorogo (2002-2003), (e) Sekretaris Dewan Kesenian Ponorogo (2003-2008), kemudian Penasihat Dewan Kesenian Ponorogo (2009-2013), (f) Sekretaris *LSM Budaya Merak-Desantara Jakarta* (2002-2004), (g) Sekretaris LKPM (Lembaga Kajian dan Pengembangan Masyarakat Ponorogo) (2003), (h) *Community Organizer* (CO) P3M (Perhimpunan Pengembangan Pesantren dan Masyarakat) Jakarta di Ponorogo (2003-2004), (i) Koordinator Bidang Pengembangan SDM Lembaga Pendidikan Ma'arif Ponorogo (2004-2009), dan (j) Ketua Litbang NU Cabang Ponorogo (2009-2013, 2014-2019).

Bersama Dr. Kasnadi, M.Pd. dua penelitian fundamentalnya didanai oleh dana hibah Dikti Jakarta: (i) *Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Babad Ponorogo dan Alternatifnya dalam Pembelajaran* (2014) dan (ii) *Menguak Nilai-Nilai Pendidikan Karakter dalam Trilogi Novel Syaikh Siti Jenar dan Alternatifnya untuk Pembelajaran Sastra* (2015).

Sutejo (i) lulus S1 dari IKIP Malang Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (1991), (ii) Program Pascasarjana (S2) dari Universitas Sebelas Maret Surakarta Prodi Linguistik konsentrasi Pengajaran Bahasa (2006), dan (iii) S3 dari Universitas Negeri Surabaya Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra (2013) dengan predikat *cumlaude* (IPK 3,871).

Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

Lelaki yang lahir 46 tahun lalu ini tercatat sebagai dosen Kopertis VII Surabaya. Alumni SPG Negeri Ponorogo (1985), setelah sebelumnya berhenti selama tiga tahun tidak bersekolah karena kesulitan biaya. Memasuki kuliah di IKIP Negeri Surabaya (1985), dengan perjuangan luar biasa dia mampu menaklukkan keterbatasan diri sebagai pemimpi perubahan kehidupan. Alumni S2 Unesa Surabaya dan kini sedang program Doktor di perguruan tinggi yang sama (2008).

Kasnadi juga tercatat sebagai pemenang *Lomba Mengulas Karya Sastra tingkat Nasional 2003* (LMKS). Pengalaman kejurnalistikannya juga terasah baik, beberapa tulisannya pernah dimuat di harian nasional dan lokal. Diantaranya di *Kompas, Jawa Pos, MPA,* dan media lainnya. Motivasi hidupnya adalah syahwat berubah, naluri kreasi sebagaimana sahabat-sahabatnya yang terkumpul di *Pusat Pengembangan Motivasi dan Prestasi* yang dinahkodai oleh Sutejo. Terakhir, dia juga menekuni hipnosis untuk pendidikan.

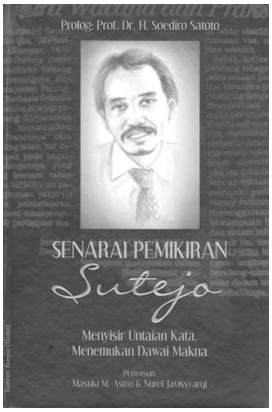
Bersama Dr. Sutejo, M.Hum. dua penelitian fundamentalnya didanai oleh dana hibah Dikti Jakarta: (i) *Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Babad Ponorogo dan Alternatifnya dalam Pembelajaran* (2014) dan (ii) *Menguak Nilai-Nilai Pendidikan Karakter dalam Trilogi Novel Syaikh Siti Jenar dan Alternatifnya untuk Pembelajaran Sastra* (2015).

Beberapa buku karyanya telah diterbitkan, di antaranya: *Menulis Kreatif: Kiat Cepat Menulis Puisi*, penulis: Sutejo dan Kasnadi, penerbit Pustaka Felicha Jogja, *Kajian Puisi: Teori dan Aplikasinya*, penulis Sutejo dan Kasnadi, penerbit Terakata Yogyakarta; dan *Apresiasi Prosa: Mencari Nilai, Memahami Fiksi*, penulis Sutejo dan Kasnadi, penerbit Terakata Yogyakarta.

[]

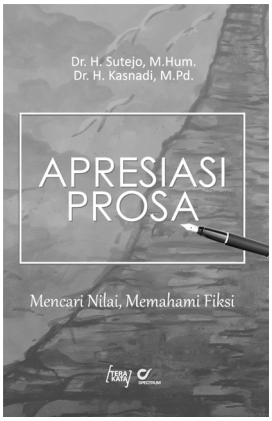
IKATAN SARJANA NAHDLATUL ULAMA
CABANG PONOROGO
JAWA TIMUR

Lengkapi Koleksi Buku Karya Sutejo dan Rekan



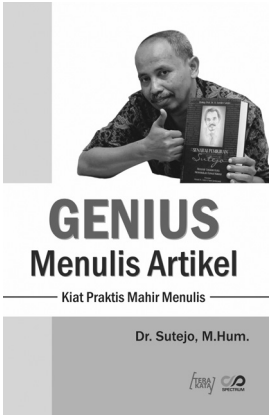
SENARAI PEMIKIRAN SUTEJO
Menyisir Untaian Kata, Menemukan Dawai Makna

Penulis: Sutejo
Prolog: Prof. Dr. Soediro Satoto
Epilog: Nurel Javissyarqi
Penyusun: Masuki M. Astro dan Nurel Javissyarqi
Penerbit: Spectrum Center Press dan Pustaka Felica
vi + 922 hlm; 15 cm x 23 cm
ISBN: 978-6021-96-100-1



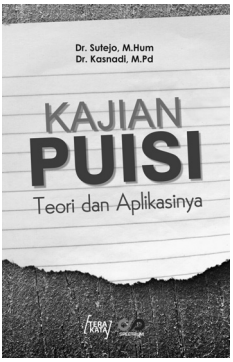
APRESIASI PROSA
Mencari Nilai, Memahami Fiksi

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Kasnadi, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xxiv + 132 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-74097-9-8



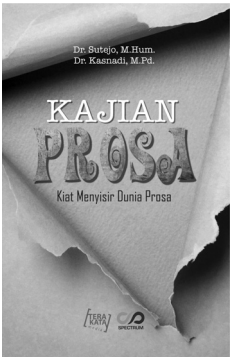
GENIUS MENULIS ARTIKEL
Kiat Praktis Mahir Menulis

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xiv + 278 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-99494-8-3



KAJIAN PUISI
Teori dan Aplikasinya

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Kasnadi, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Suterjo Spectrum Centre
xiv + 234 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-1-4

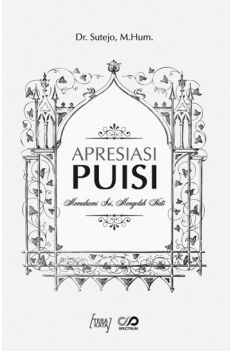


KAJIAN PROSA
Kiat Menyisir Dunia Prosa

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Kasnadi, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Suterjo Spectrum Centre
xvi + 244 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-2-1

BAHASA INDONESIA
Mahir Berbahasa untuk Profesi

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Sujarwoko, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Suterjo Spectrum Centre
xii + 182 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-4-5



APRESIASI PUISI
Memahami Isi, Mengolah Hati

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum.
Penerbit: Terakata dan P2MP Suterjo Spectrum Centre
xviii + 194 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-5-2

MENULIS KREATIF
Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen

Penulis: Sutejo dan Kasnadi
Penerbit: Pustaka Felicha Yogyakarta
xxiv + 296 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-1795-53-1

JURNALISTIK PLUS 1
Kiat Merentas Media dengan Ceria

Penulis: Sutejo dan Sumarlam
Penerbit: Nadi Pustaka
xxii + 167 hlm; 14,5 cm x 21 cm
ISBN: 978-979-3946-57-3

JURNALISTIK 2
Kiat Menulis Resensi, Feature dan Komoditas Lainnya

Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xii + 130 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-1795-55-5

STILISTIKA
Teori, Aplikasi dan Alternatif Pembelajarannya

Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xviii + 242 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-1795-56-2

INSPIRING WRITER
Rahasia Sukses Para Penulis Inspirasi untuk Calon Penulis

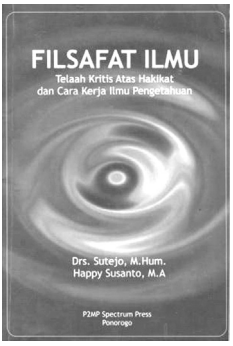
Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xxiv + 227 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-1795-57-9

CARA MUDAH PTK
Mencari Akar Sukses Belajar

Penulis: Sutejo
Penerbit: Pustaka Felicha Yogyakarta
xii + 84 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-179-54-8-7

TEKNIK KREATIVITAS PEMBELAJARAN

Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xvi + 162 hlm; 14,5 cm x 21 cm
ISBN: 978-979-19659-2-7



FILSAFAT ILMU

Penulis: Sutejo dan Happy Susanto
Penerbit: Spectrum Center Press dan Kurnia Qalam Jogja
ix + 173 hlm; 16 cm x 23 cm
ISBN: 978-979-8598-50-0

SEKOLAH TINGGI KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
STKIP
PGRI
YAYASAN PEMBINA LEMBAGA PENDIDIKAN
PONOROGO
PERSATUAN GURU REPUBLIK INDONESIA

SOSIOLOGI SASTRA

Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra

Pada umumnya mahasiswa yang menimba ilmu di daerah kesulitan mencari buku referensi. Bahkan, di beberapa kota besar pun seringkali buku referensi yang disertai contoh kajian atau apresiasi pun tidaklah banyak. Buku ini, karena itu, disertai contoh aplikasi teori sosiologi sastra. Untuk keperluan itulah maka buku ini terlahir. Buku ini merupakan kristalisasi pembacaan penulis terhadap wacana yang terkait dengan persoalan sosiologi dan sastra.

Buku ini berisi konsep-konsep persoalan sosiologi sastra yang sederhana dan dengan harapan mudah diaplikasikan untuk sebuah kajian sastra. Oleh karena itu, konsep-konsep tersebut dilengkapi dengan berbagai objek yang dapat dikaji dengan teori sosiologi sastra. Di samping itu, juga berisi hubungan sastra dengan sastrawan, dan juga masyarakat, teori-teori sosial yang termasuk dalam sosiologi sastra.

Untuk memudahkan para pembaca dan peminat sastra, utamanya mahasiswa dalam melakukan apresiasi atau kajian sastra, dalam buku ini disuguhkan contoh aplikasi teori sosiologi sastra. Dengan contoh aplikasi tersebut, harapannya setelah pembaca mengenal dan memahami konsep-konsep sosiologi sastra lebih mudah untuk diterapkan dalam sebuah objek kajian yang tentunya karya sastra.

TERA KATA
SPECTRUM

Rp. 35.000
ISBN 978-602-74426-0-3
9 786027 442603